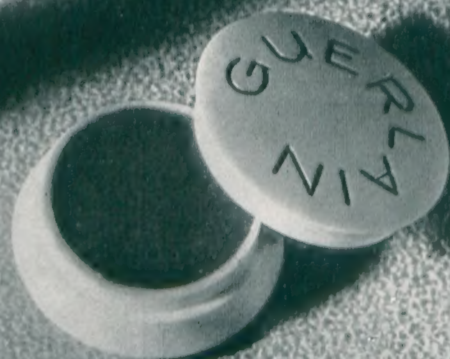
CINEGRAF

ANN SOTHERN
un retrato de Hurrell.

51




GUERLAIN'S SCARLET
ROUGE GRAS


GUERLAIN

CINEGRAF

Año 5º Julio, 1936 Nº 51

DIRECTOR: CARLOS ALBERTO PESSANO

PRIMER PLANO

NADA de películas de tocador y de alcoba, languidecientes y fatigosas, con claros de luna, galgos y cisnes, pálidas consecuencias de Henri Bataille y de los dramaturgos italianos de la anteguerra. Necesitamos películas que exalten vibrantemente la juventud, el trabajo, la alegría de vivir; películas de una concepción técnica y dramática audaz; que rompan con el teatro, que se ciñan a las leyes propias del cine; películas nacionales, pero que obliguen a los extranjeros a amar nuestro país."

Hemos reproducido unas palabras que pronunció Benito Mussolini justamente cinco años antes de que se comenzara a edificar en Tirrenia la ciudad del cinematógrafo italiano, que surge ahora, con un porvenir jubiloso, para hacer de ellas una realidad.

Esas frases interpretan, en su expresión rotunda y en su verdad cabal, el más íntimo deseo de los críticos sanos que ambicionan para la propia patria una producción de películas magnífica, porque conocen de cerca la enorme influencia que las imágenes transportadas por ellas van ejerciendo sobre las multitudes. Y en esa admirable expresión de principios están satisfechas las ambiciones de tantos espectadores argentinos que necesitan, con urgencia ya, sentirse orgullosos en el alma ante el imponente desfile por la pantalla local de las figuras, de las costumbres y de las cosas que saben suyas, tan buenas o quizá mejores que las que puedan llegarles de cualquier parte del mundo envueltas entre las gasas sutiles de grandes artistas y técnicos empeñados en idealizar lo que manejen, así sean estrafalarios sentimientos que afectan, a la larga, con su insistencia amable, lo mejor de la vida honesta de esta tierra.

ATRAE en estos días la República Argentina la atención de la prensa internacional con una inesperada actitud diplomática que despertó la expectativa o la curiosidad del continente en un momento tenso de la política del mundo. Este desconocido país de Sudamérica — ¿Brasil, Buenos Aires, Colombia? — da una señal de existencia y el asombro del que nos enteran las noticias cablegráficas no lo suscita tanto una tesis como la nación que la sostiene. La Argentina, encerrada dentro de sus fronteras por la falta de una difusión adecuada de su grandeza, conoce el chisporroteo de esta momentánea popularidad que la convierte en un "tema" dentro del turbión de los acontecimientos que ocupan diariamente al periodismo del viejo mundo. Para Gran Bretaña significamos la noticia de un pacto ganadero o las cifras de un dividendo; para Francia las cinco líneas del "vernissage" de un artista porteño dentro de una tupida página de arte; para Alemania, la partida de una delegación olímpica.

Y luego de este chisporroteo, el vacío, fuera del comentario, de algún film. Porque, ¿se nos puede negar que el extranjero conoce lo nuestro por un conducto de mayor amplitud que el cinematógrafo? Al fin de cálculos, e infortunadamente por ahora, es a través de las impresiones que puede suscitar en el exterior una película de sello nacional como se nos juzga e interpreta. Y en esas películas, como lo demostramos en cada edición, se realiza incesantemente una tácita campaña de desprestigio de la nacionalidad.

YA hemos concretado en el número anterior la índole de los personajes sobre los cuales giraron las producciones que se han estrenado hasta la fecha. Para continuar demostrando que los industriales del cine nacional de hoy no pueden continuar lesionando al país por falta de una reglamentación oficial de control a sus actividades, anotaremos algunas características de las películas en labor. Las obras anunciadas en las últimas semanas han comprobado que los autores de sainetes, que tanto perjudicaron en años anteriores el nivel del teatro autóctono hasta quedar desplazados por aversión del mismo público que los festejó un tiempo, se han enseñoreado de las galerías de filmación, cuyos propietarios revelan no conocer esos antecedentes, ni el cine, ni la jerarquía a que ha llegado el espectáculo cinematográfico.

Se realizan, así, "El conventillo de la Paloma", cuya acción se desarrolla en una mísera casa de inquilinato cuyos ocupantes son los característicos de este género de piezas: italianos, españoles, turcos y nuestros compatriotas delincuentes de cuchillo al cinto — que usan, naturalmente, durante la acción — y las compatriotas, mujerzuelas de dancing; "Juan Moreira", la historia de un asesino vulgar ultimado en fuga por la policía; "Melgarejo", una obra sin argumento que obtuvo un gran éxito de boletería hace varios años a base, exclusivamente, de las frases procaces y de las licencias de hecho que se permitía el autor y protagonista, que es el mismo a quien acaba ahora de contratarse para supervisar e interpretar la misma obra ante la cámara y luego de haber exigido, con éxito, hasta el contrato de su compañera de tablas para que lo secunde.

El ministerio de Guerra rechazó el primer argumento de "Los cadetes de San Martín", una película para la cual la compañía Argentina Sono Film solicitaba la cooperación del Colegio Militar y de sus dependencias, a causa de que el argumento presentaba a un político empeñado en conseguir el apoyo de su hijo, soldado, para una revolución, que estallaba...

En este típico caso de una empresa que no solamente usa en tan mala forma el nombre de uno de nuestros grandes hombres, considera lógico mostrarnos ocupados en derrocar gobiernos y solicita además el apoyo de las fuerzas armadas del país, como otra empresa solicitara y consiguiese el de la Marina para avergonzarla en "La muchachada de a bordo", está contenido el espíritu y la ligereza que guían a la producción argentina de películas actualmente.

ESTA realidad del cinematógrafo nuestro, el cinematógrafo que debiera enaltecernos en cada metro de celuloide, contrasta violentamente con los propósitos enunciados por Mussolini, que inician este "Primer Plano".

Aquí ya no se trata de películas languidecientes — eso, al fin, sería "Amalia", — sino de películas destructivas, deletéreas. Que tienen, es cierto, su momento porque el público tolera cada vez menos el cinematógrafo extranjero, anquilosado por su exceso de diálogo, monótono hasta el sopor en gran número de sus producciones, pero que no pueden subsistir ante una producción limpia cuyos conductores miren hacia arriba. Los errores del cine que nos traen de fuera ensancha el campo de los productores argentinos. El error de los productores argentinos de ahora ensanchará el campo de los entusiastas y capaces de mañana. ¿Qué razones hay para que la República Argentina no muestre al mundo esas películas "que exalten vibrantemente la juventud, el trabajo, la alegría de vivir", la alegría de vivir de un pueblo nuevo, sano y grande, al que le sobran maravillas para mostrar "en películas que obliguen a los extranjeros a amar nuestro país", ese país argentino donde, aunque no lo quieran los productores, hay, también, hombres y mujeres decentes, orgullosos de serlo?

...Y EL CAMPO ARGENTINO, "CA-R-R-AM-BA"!, ES ASI:

...and the argentine camp, "ca-r-r-am-ba"!, is like that:

the grandest lover in all Argentina!

he had a (horse)—a (guitar) —a (senorita). What! only one señorita for this gay rogue of a gaucho? Ca-r-r-am-ba! So saddle the mustang—strap on the guitar—ride forth like the wind for more senoritas!!

RNER BAXTER
TTI GALLIAN
in
the PAMPAS MOON
a B. G. DeSylva production with
VELOZ and YOLANDA
Introducing the new "Cobra Tango"

TURE

All but one!..

Senoritas offered willing lips to this gay rogue of a gaucho — all but one — and she was the one he wanted!

WARNER BAXTER and KETTI GALLIAN in UNDER the PAMPAS MOON
a B. G. DeSylva Production with VELOZ and YOLANDA
Introducing the "Cobra Tango"

HURLING OF BOLAS DEPICTED IN FILM

The hurling of bolas, the weapon of offense and defense used by the South American gaucho, is depicted in "Under the Pampas Moon," a B. G

"... el más grande conquistador de toda la Argentina tenía un caballo, una guitarra, una senorita". ¿Cómo? ¿Solamente una senorita para este gaucho alegre y vagabundo? Ca-r-r-am-ba! (de la propaganda de la película yankee "Bajo la luna de las Pampas").

Comenzamos a publicar hace dos números unas fotografías del país destinadas a revelar a los productores de películas que desfiguran en películas extranjeras y aun nacionales la realidad de este país, sus auténticos aspectos. Van en estas páginas, ahora, los primeros documentos gráficos del campo argentino registrados desde el avión de C. H. A. Taylor. Son suficientemente significativos de por sí para aclarar las informaciones de los que nos desfiguran. Pero seguiremos, en números sucesivos, acercándonos a esta vida nuestra, penetrando en las grandes estancias o enfocando los ranchos humildes, enseñando la Argentina de ayer y de hoy, y, sobre todo, la verdad de sus gauchos y de sus hombres de campo. Vayan las tres páginas de este número para demostrar, "Ca-r-r-am-ba!", cuán distinta es nuestra campaña de la que se muestra al mundo desde Hollywood en "Under the Pampas Moon" y otras películas que no son yankees.

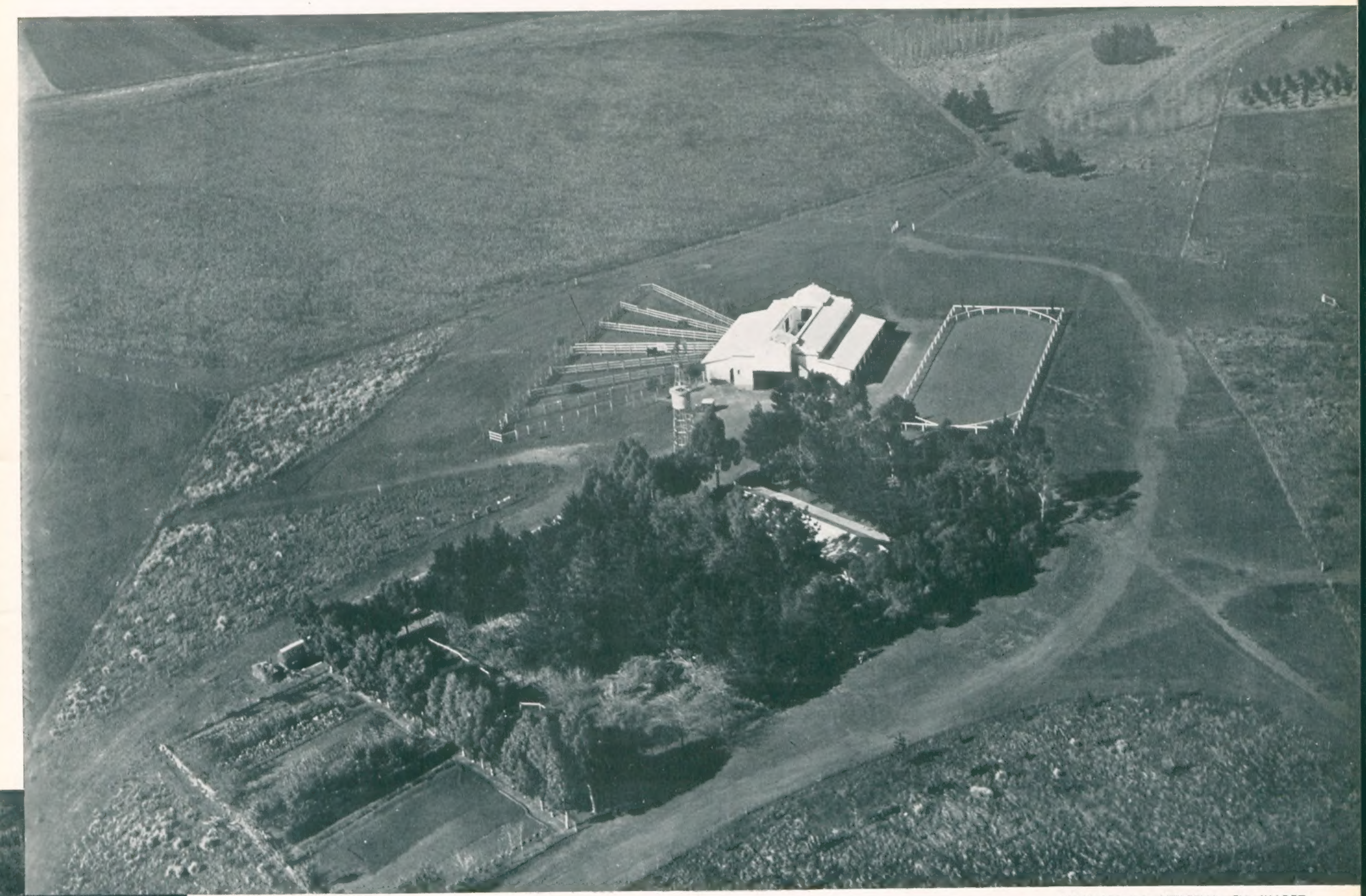
In the last number but one we started to publish some photographs of the country, with the object of revealing to the film producers who disfigure in foreign and even national films, the realities of this country, its authentic aspects.

You will, therefore, find now in the following pages, the first graphical documents of the Argentine camp, taken from C. H. A. Taylor's plane. They are in themselves sufficiently significant to correct the information of those who misrepresent us. We will continue however, in following issues, to familiarise ourselves with Argentine camp-life by peeping into the big ranches, focussing the humble "ranchos", showing Argentine of yesterday and of today, and above all, giving the truth about its "gauchos" and its camp-men.

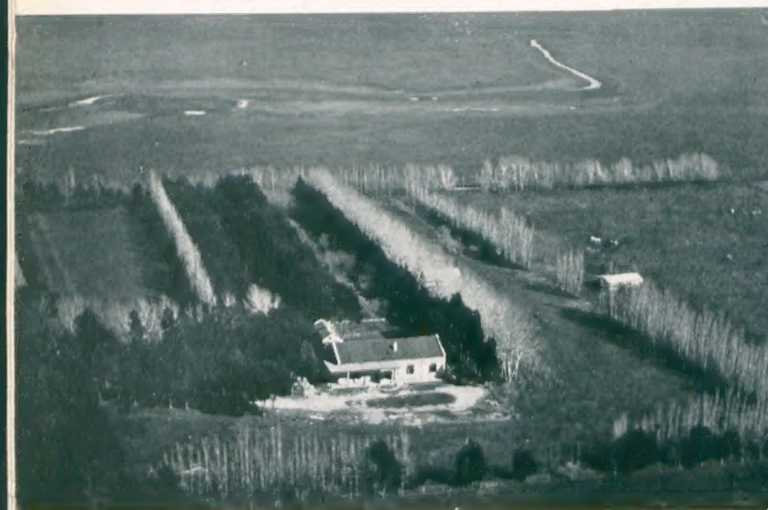
Let these three pages of the present issue serve to show, "Ca-r-r-amba!", how different our camp-life is from what is shown from Hollywood to the world in the american film "Under the Pampa's Moon".



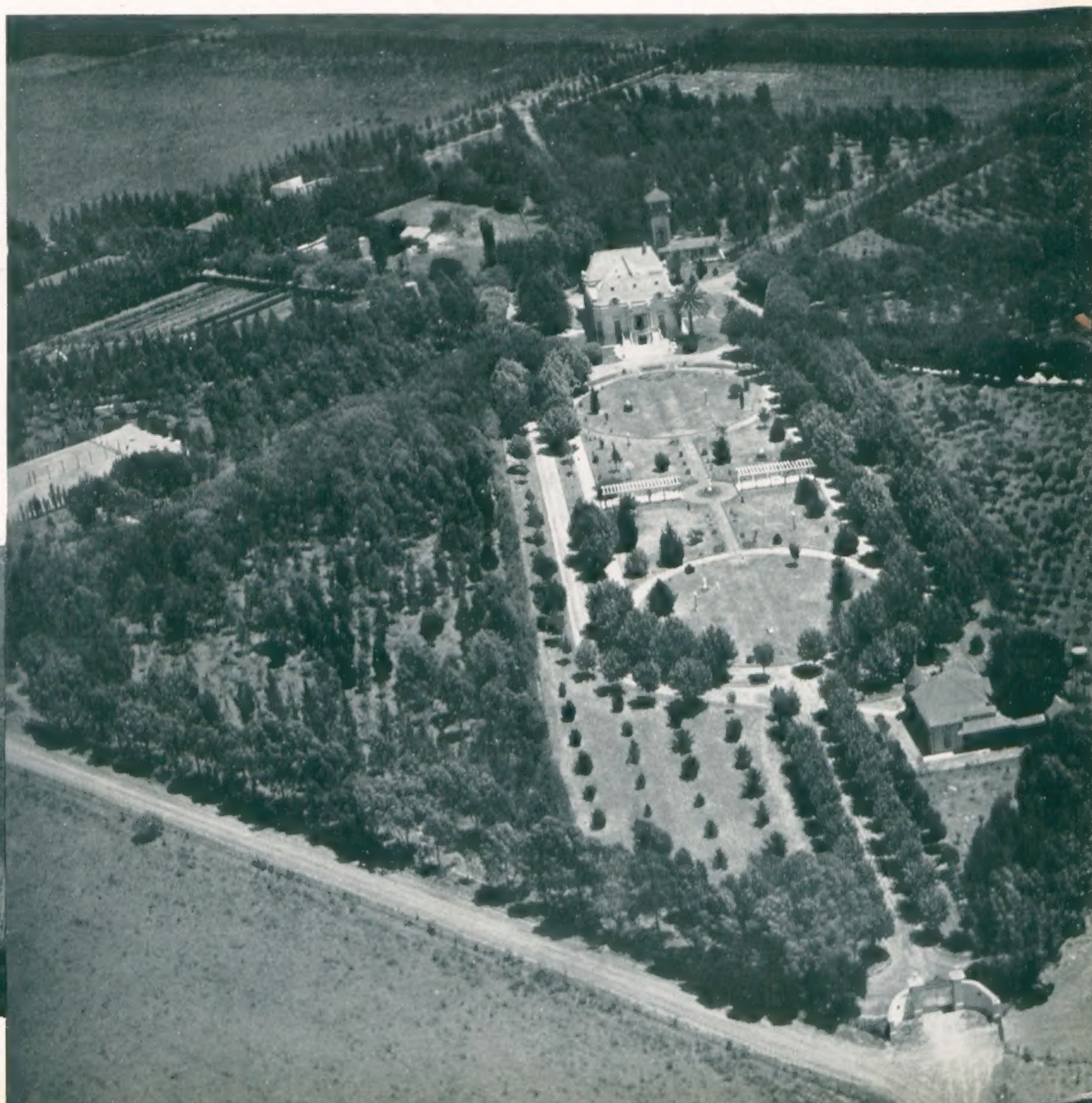
ESTANCIA LOS CARDOS, EN BALCARCE, DE PROSPERO BAURIN



ESTANCIA LA AZUCENA, EN JUAREZ, DE LEONOR URIBURU DE ANCHORENA

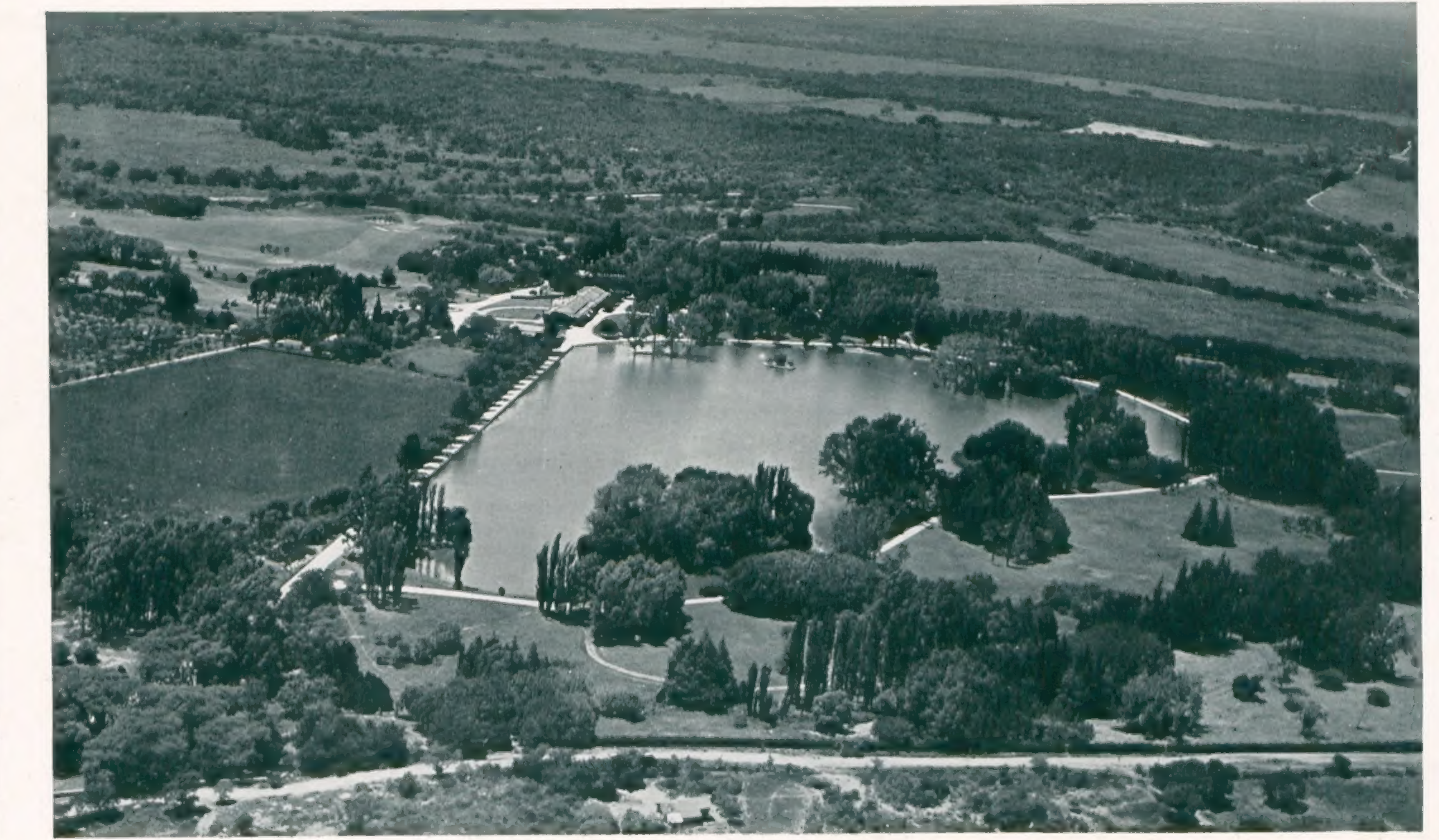


ESTANCIA LAS VIOLETAS, EN GENERAL LAVALLE





ESTANCIA ABBOT, DE F. MENDEZ GONÇALVEZ



ESTANCIA LA PAZ, EN ASCOCHINGA, DE BLAQUIER Y ROCA

...Y LAS CASAS DE CAMPO DE LOS ARGENTINOS, "CA-R-R-AM-BA"!, SON ASI:
...AND THE ARGENTINE'S COUNTRY HOUSES, "CA-R-R-AM-BA"!, ARE LIKE THIS:

residencia del señor Horacio Acevedo en las sierras de Tandil.

fotografías de Manuel Gómez.



dibujo de Amanda Lucía

CINEMATOGRAFO DE EXCEPCION:

"SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO"

MAS de una hora dura el encantamiento ante el mundo fantástico que nos abre Max Reinhardt apenas comienzan a diseñarse, entre una niebla vegetal, en el bosque, desvaídas aún, las formas aéreas y finas de las hadas y las sílfides, y en cuanto el travieso Puck se despierta — el cuerpo gozoso de rocío — de su colchón de hierbas.

Lo que sigue es pura ficción cinematográfica. La ronda, inenarrable de gracia, esa teoría de hadas, ascendiendo caminos de niebla, ese danzar gentil de Fairy, ese surgir, imprevisto de esplendor lácteo, de Titania, ese contraste negro y brillante, de Oberon, esa orquesta de gnomos, extraídos de un lienzo de cervecería germana, o de posada británica del siglo XVI. No se detiene el ánimo, suspenso, un instante. Max Reinhardt nos lleva como de la mano por ese mundo de ensueño. Hace surgir de los labios de Puck la niebla húmeda, lleva bajo el manto del caballero-rey de la noche las sombras confusas y como condenadas de pena, fantásticamente lívidas en unos rostros trágicos, en unas calvas cadavéricas; muestra un cielo de estrellas y unas ramas de bosque encantado, y sopla guirnaldas de flores sobre Titania, y hace danzar al día y la noche, en las representaciones del blanco y del negro, como una zarabanda de pesadilla sin fiebre, de embriaguez sin cansancio, de plenitud sin hastío.

Y de pronto Reinhardt nos da también el punto de tierra para el contacto real: el miedo de los aldeanos, el maleficio que cae, en cabeza de asno, sobre Bottom, la indeleble ternura amorosa de Titania para el monstruoso amado, la canción de cuna, el despertar de Bottom, el frenesí del pobre infeliz reconquistado a su pobre humanidad, el desfile final, hacia otros mundos encantados, del sueño de una noche de verano. Más de una hora, repetimos, sorprendidos por la magia nueva de un director que ha encontrado en el cinematógrafo su propio lenguaje.

Porque todo es auténticamente cinematográfico en la realización de Max Reinhardt.

Dejemos la técnica. No la encontramos, de tan sutil y maravillosa que es. ¿Sabemos, acaso, que esa niebla es humo, que las hadas son jóvenes danzarinas, que los caminos del cielo son telones proyectados, que el manto de sombras de Oberon es una amplia tela negra soplada desde abajo por hélices? No sabemos nada. Lo que Reinhardt da no es un oficio de "studio". Ha llegado a tal superación de la mera técnica fotográfica, que allí donde concluye ya su emancipación de la fórmula comienza su creación pura. En otras palabras, a la manera de los grandes artistas, la técnica desaparece, superada por el genio. ¿Empleó pinceles el Giotto o sopló sobre las telas? ¿Usó buriles Leonardo, o fué modelando cera con los dedos, en impresión directa, y la cera fué luego mármol? Lo sabemos, pero no lo comprendemos luego, ante la obra. Exactamente como sucede con este director dueño de todos los recursos mecánicos del cine, recursos que él transmuta luego en cosa de sueño, es cosa fantástica, en mundo irreal e intangible.

CON la realización cinematográfica de "Sueño de una noche de verano", debida a Max Reinhardt — un recién llegado al cinematógrafo, — nos encontramos ante un conjunto de hechos tan auténticamente cinematográficos, precisamente, que, en verdad, es hora ya de preguntarse si al fin todos esos atisbos que de cinco años a esta parte van jalonando de maravillas la historia novel del film — "La plaza de Berkeley", "La eterna ninfa", "Sueño de amor eterno", — no está surgiendo, definido, preciso, intacto en sí mismo, formidable de esperanza, soplado por (continúa en la página 42)

LOS ESTILISTAS DE LA MODA



marcel rochas

Un traje de cena dibujado para Simone Simon en "peau d'ange" celeste que se matiza con flores de terciopelo color borra de vino.



connie foster

Un vestido creado en Hollywood para Julie Haydon, actriz de Noel Coward, en organza azul con rayas satinadas.



Un modelo debido a William Lambert, que lo diseñó para Claire Trevor, inspirándose en que reclamaba el papel la línea del Segundo Imperio. Sobre "peau de soie" se han bordado fresas con hilo de plata. El tono del traje es azul con un ruedo de taffeta rosa.

william lambert

CAPRA, OTRA VEZ

Este notable director italiano de Hollywood, el mismo en cuyas manos quiso poner Mussolini recientemente los destinos del nuevo cinematógrafo del estado, acaba de sacudir otra vez el ritmo de la producción de comedias y al mismo tiempo las cifras de boletería con su film "La alegría de vivir". Una historia de provinciano enriquecido por herencia, que se sumerge en la ciudad. Gary Cooper, que llega siempre a las alturas interpretativas que le fijan sus conductores, es el intérprete. Jean Arthur, otra actriz que siempre es capaz de acompañar las exigencias de su director, es la damita de este "míster Deeds" de la historia. Y muy cerca de ellos elévase la corpulencia, algo olvidada, de ese gran actor que fué George Bancroft y que, aquí, a lo mejor, se acuerda de sus buenos días y pretende hacérnoslos recordar.









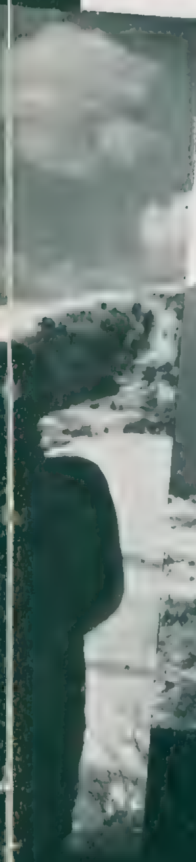
CON CHEVALIER, POR LA COSTA AZUL.













Tras las andanzas de Maurice Chevalier y sus compañeros de aventuras, a través de la Riviera, Antibes y Cannes, mientras el director Bernhard fija en sus imágenes la belleza de la naturaleza en libertad.

EN TORNO DEL CINEMATOGRAFO NORTEAMERICANO

Geografía de Hollywood

EN 1781 los españoles fundaron la ciudad de Los Angeles. En 1790 había ciento cincuenta habitantes; españoles, indios y mestizos. Mil habitantes en 1835. En 1850 es incorporada a los Estados Unidos así como la California arrebatada a México.

En 1892, el "abuelo" del cine yankee, Edmond Mybridge, animado por el gobernador Stanford, hizo allí sus primeros films. Pronto Los Angeles fué reemplazada, como centro cinematográfico, por un pueblito distante diez kilómetros apenas: Hollywood, cuyo clima es más templado que el de México, por la cercanía del océano Pacífico, y que ofrece esta particularidad que le convierte en el paraíso del cine: en el mismo día se puede tomar un baño de mar, cabalgar en el desierto y deslizarse en ski por pendientes nevadas. Desde las colinas de Hollywood se puede ver, por un lado, el océano; a lo lejos, la cima de las islas de Santa Catalina; al pie los techos de los studios, las llanuras de los aeródromos, los millares de "bungalows" californianos de colores cálidos, mezclados en la vegetación y floridos de la puerta al techo; hacia el oeste los picos salvajes y desolados de las montañas de San Gabriel, en cuyo corazón se ocultan los fotogénicos lagos Arrowhead y Big Bear. Cerca de allí se esconde también el valle de San Fernando, rodeado de montañas nevadas que en la primavera se transforma en un inmenso vergel.

Por la noche las villas edificadas en las laderas de la colina forman una hechicería luminosa en rojo, en amarillo, en azul, blanco y verde, que oscurecen la costa oceánica.

"Cuando se ha vivido en Hollywood un año, dice el escritor inglés Hugh Walpole, puede afirmarse que no existe ciudad más cordial, más tranquila y más respetable".

Una familia de cuatro personas puede vivir confortablemente por 10 dólares semanales, o sea, menos de 160 pesos mensuales.

La transformación de una pieza

UNO de los más grandes éxitos de la temporada anterior en Broadway fué la pieza "Sailor, Beware!" (Cuidado, marinero!), cuyo diálogo era fuerte como corresponde al lenguaje de los personajes.

Había en ella pasajes de gran comicidad, pero que los puritanos atacaron. Con derechos, con todo, fueron adquiridos por una productora de Hollywood y el papel destinado a Bing Crosby... Pero ahora, después de la campaña de moralidad, el argumento original ha debido modificarse, destruirse el diálogo, suprimirse situaciones, personajes, hasta el punto de que lo que ha sido conservado podría servir como base a un film de Shirley Temple. Permanece en la "nueva versión" la canción "Sailor, Beware!", que da título a la obra...

Frases casi célebres

"Noto que los niños son encantadores en el cine". **Shirley Temple.**

(Al ver la película de las gemelas Dionne).

CON SU PERMISO, MISTER TOM MIX (algo de las películas de cow-boys)



Solamente en el Far West los caballos se dividen en dos clases: para mujer y para hombre, como las bicicletas. Unos — los que usan los hombres — se limitan a correr; los otros — los que usan las mujeres — se limitan a desbocarse.

Los héroes tienen una costumbre exótica: no pueden iniciar ninguna cabalgata sin hacer que su caballo se levante cuatro veces sobre sus patas posteriores, como un corcel de baraja española.



En el Far West nadie trabaja. No hay tiempo para ello: todo el mundo está siempre ocupado en vengar algún asesinato paterno, descubrir la posición misteriosa de una mina, o pagar una hipoteca para evitar que el villano quede dueño de un terreno donde hay un manantial inextinguible de petróleo.

Según los films de cowboys, la industria minera ha desaparecido por completo del globo terráqueo: todas las minas son siempre minas abandonadas.



Un hecho moral y digno de elogio: en los films de cowboys no hay divorcios. Excepto, claro está, el divorcio absoluto entre el argumento y el desenlace, la interpretación y la psicología de los personajes, y la mímica y la palabra. Que son, dicho sea de paso, demasiados divorcios para que todavía haya otro en la pantalla.

En el Far West solamente se lustran las botas de montar el héroe y el villano; las demás están llenas de polvo. El villano se las lustra menos. El hecho se explica: debe economizar betún para poder lustrarse todos los días el renegrido bigote.



El hada buena de estos cuentos de Calleja es el Tiempo, que se detiene, acariciándose bondadosamente la luenga barba y afilando durante el descanso la guadaña, a fin de que el héroe denuncie la posición de la mina o pague la hipoteca de su futuro suegro sin exceder el plazo fijado por la Ley.

UNA ANECDOTA CARACTERISTICA



"Hurricane", una novela publicada por la revista neoyorquina "Saturday Evening Post" y que ha sido adquirida por Samuel Goldwyn para animarla en una película aparatosa, provocó un curioso pedido. La Dirección de dicho magazine recibió a comienzos de este año una carta firmada por Miller F. Clark donde se decía lo siguiente: "Parto la semana próxima y donde voy no podré leer seguramente el "Saturday". La novela "Hurricane", que están publicando, me apasiona, y les quedaría muy agradecido si me enviasen las pruebas del fin antes de que parta". La carta procedía de la prisión de Charleston, donde Miller F. Clark dejaba de existir el 12 de enero en la silla eléctrica.

Si la acción de los films de cowboys se desarrollara en apacibles carreteras, la joven heroína tendría que salir en automóvil, y los automóviles, como es sabido, no se desbocan, lo cual quitaría a los films del Far West el 80 o|o de su original argumento y el 75 o|o de su imprevista emoción.



Y, al fin de cuentas, se llega a esta exactísima conclusión: el personaje más inteligente en los films de cowboys es el caballo. El héroe es ingenuo, se deja engañar y sólo triunfa gracias al Tiempo, como hemos dicho; el villano se conduce como un tonto, y los demás personajes tienen mentalidades infantiles. El noble equino, por el contrario, es un prodigio de inteligencia: responde al lejano silbido y acude galopando, comprende una orden murmurada a su oreja y corre hasta el pueblo en pos de refuerzos, desata nudos complicadísimos, abre con rapidez tranqueras y puertas, y pelea a coces con los malvados a los cuales, es obvio decirlo, individualiza a 300 metros de distancia.



De acuerdo a los films de cowboys, en el mundo hay solamente personas de dos nacionalidades: norteamericanos y mexicanos.

En los dominios de Tom Mix no hay vampiresas que tengan a su cargo la parte inmoral de la historia, como en las demás cintas. Este hecho extraordinario es, sin embargo, muy lógico; las mujeres no tienen bigote, y en los films de cowboys el concepto de maldad va junto, indefectiblemente, a un bigote renegrido.



Eduardo Ken

monos de Carybé



La rebelión de los que hacen los films

LOS directores de películas de Norte América, tal como lo hicieron hace un tiempo los intérpretes, han resuelto separarse de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas que legisla sobre todos sus asuntos, alegando que esa entidad representa única y primordialmente los intereses de las empresas productoras y no los de los elementos artísticos que las integran. Lo cual ha bastado para que los tilden de comunistas...

Los directores se basan al tomar esta actitud en las siguientes circunstancias: la fiscalización de sus funciones por productores y supervisores, que no están al corriente de las ideas del artista que "escribe una historia con la cámara"; la urgencia con que se les obliga a filmar, mediante la entrega del plan, el día anterior al comienzo del trabajo; la delegación, por razones de tiempo, también, de los trabajos menores en asistentes cuando en realidad todas las escenas deben ser ejecutadas por la misma mano; la intervención final del productor en el corte que desfigura a veces la labor en la cual ha puesto el "metteur" lo mejor de sí mismo y que se malogra con el uso de tijeras manejadas sin ningún sentido artístico.

La comisión directiva, que agrupa el 95 o/o de los realizadores de la Unión — son en total 250, la mitad de los cuales, únicamente, está en actividad, — está integrada por King Vidor, presidente; Lewis Milestone y Frank Tuttle, vicepresidentes; William K. Howard, secretario; John Ford, tesorero; Frank Borzage, Howard Hawks, Wesley Ruggles, John Cronwell, William Wellman, Rouben Mamoulian, Gregory La Cava, Clarence Brown, Edward Sutherland y H. Bruce Humberstone.

Entre los defensores de la Academia, que se oponían a la separación de los directores, encontrábase Cecil B. de Mille, vicepresidente del Bank of América y conductor financiero de sus propias producciones que se asegura, en esta forma, una independencia artística absoluta.

Cómo reacciona el público en Madrid

AHORA, la escena de amor. Los labios de los novios se alargan y se estiran, como si fueran de goma. Ya están "amartillados". Pasa un rato. Un espectador tose, impaciente; otro dice una cuchufleta. Una mujer exclama: "¡Qué exageraos!".

Sigue el beso.

El público silba, patea, amenaza. Estos besos "técnicos" no gustan a las gentes sencillas. Se ve en ellos demasiado la "pasión industrial".

Esta escena lánguida y amorosa que hemos visto aplaudir en los cines caros es aquí rechazada con indignación.

En la sala estallan las carcajadas como cohetes de verbena. Es una risa sólida, amplia, contagiosa. Estas escenas cómicas que en los cines "caros" las recibe el público con sonrisas compresivas, aquí forman un alboroto".

Julio Romanos en "Cinegramas".

"Soy el primer actor a quien se ve tomar un baño en una película en colores". **Víctor Varconi.**



MADEMOISELLE

PAULETTE GODDARD

en un retrato de Autrey

OBSERVANDO DE CERCA COMO SE FILMA "BAJO



Con un reducido grupo de periodistas, invitados por la empresa productora para asistir, en varios días de permanencia en el desierto de Arizona, a la filmación de los exteriores de esta difícil producción, fué uno de los fotógrafos con que cuenta nuestra revista en Hollywood y al que pertenecen estas instantáneas sin "pose". Los camiones debieron pasar sobre caminos improvisados sobre los médanos,...



...entre los cuales fué levantado, con esa admirable rapidez que permite en Hollywood hacer que broten ciudades en tres horas, el fuerte de la Legión Extranjera de Francia que sitúa la acción de la conocida novela de Ouida sobre la que se inspira y cuyo éxito ha provocado hasta la fecha varias versiones cinematográficas. Fué protagonista de la primera la terrible Theda Bara y de la otra, Priscilla Dean,...



...estrellas a quienes reemplaza ahora Claudette Colbert, una simpatiquísima compañera además de estudiosa actriz, a quienes debieron hacer gratos sus días largos de campamento Ronald Colman — el protagonista, — Nigel Bruce, Herbert Mundin y el director Frank Lloyd a quienes se ha sorprendido, rodeándola, en un descanso a pleno sol, ya que las treguas en la filmación eran muy escasas.



Los días de Arizona, lejos del confort que exige la más pálida de las estrellas, exigen un considerable esfuerzo físico. Despreocupados de él los intérpretes de "Bajo dos banderas" cuidaron sus personajes con el mayor esmero, en un torneo de competencia, ante todo — porque hay varias primeras figuras en el reparto, — y de compenetración con las órdenes de Lloyd, empeñado en hacer una película "distinta".



Vemos, por ejemplo, aquí a Claudette Colbert, en su papel de "Cigarette", repetir, bajo una temperatura pesadísima, en un día de intensa acción, una escena que ya llevaba ensayada numerosas veces, en cada una de las cuales pequeños detalles de índole técnica, imperceptibles para los profanos en la filmación, pero notables en la pantalla, obligaban a imprimir de nuevo ese instante, hasta llegar a lo perfecto.



He aquí en una de las torres de madera, provistas de micrófonos para la trasmisión de las indicaciones estratégicas a centenares de figurantes, el director y la estrella observando sonrientes los preparativos de la muchedumbre de Hollywood transformada en árabes, mientras Ronald Colman enciende el centésimo cigarrillo de la mañana, de una mañana que la gente de la fría Londres, como él, no conoce..



Terminó la jornada para los técnicos. Una jornada rigurosamente militar y de responsabilidad suma al lado de maquinarias de toma y de sonido complejísimas,...



...como que no deben dejar que escape el menor detalle de esos despliegues de caballería que impresionarán más tarde al ser proyectados, por su crudo verismo.



Frank Lloyd, antes de que se den vuelta para partir al galope Víctor McLaglen y su guía — sobre cuyas cabezas se ve el micrófono — imparte la orden final.

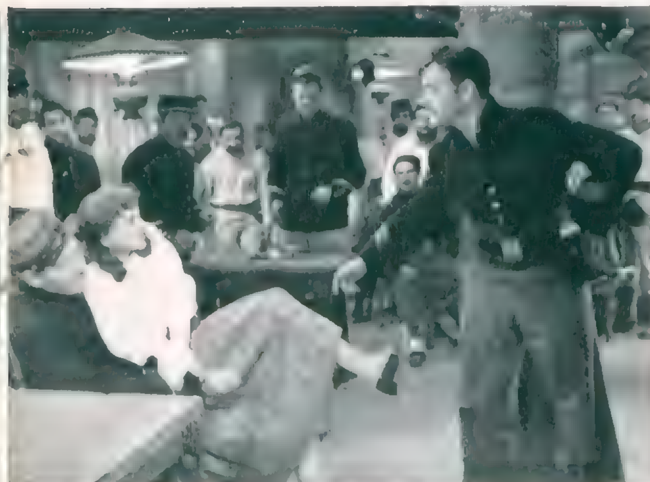
DOS BANDERAS"



Lloyd, a quien vemos aquí también con el actor de carácter Gregory Ratoff, ha dado al cinematógrafo norteamericano oportunidades de triunfo como "La plaza de Berkeley" y "Motín a bordo". Su designación para el manejo de estas producciones de gran aparato lo convierte en el más serio rival del abundante derrochador C. B. de Mille, reconocido, desde el cine mudo, como el realizador de lo enorme.



Sobre las almenas en las que se librará al poco rato una de las tremendas batallas a que estamos acostumbrados desde "Beau Geste", hace guardia el cómico Herbert Mundin. A él se dirigía Claudette Colbert en busca de su chiste siempre oportuno, cuando la influencia del desierto empieza a deprimir aun espíritus femeninos bien templados, como el que en estos días demostró poseer la actriz francesa.



Y aquí tenemos ya una escena terminada, una de esas características escenas yankees que deben alternar en el film con la magnificencia de los cuadros al aire libre.



Una calle marroquí, diseñada por William Darling y que veremos reproducida luego exactamente en el film.



Otro aspecto típico realizado por dicho artista húngaro y que los especialistas del "studio" han llevado a la práctica.









M. GOMEZ BAO

1840 EN EL FILM

Pertenecen a la película "Amalia", extraída de la novela del mismo título de José Mármol, y que se desarrolla durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas, estas fotografías que Cinegraf se complace en publicar, consecuente con su plan de difundir las manifestaciones del film local que se aparten de los contaminados ambientes habituales. L. J. Moglia Barth ha dirigido la adaptación y a Raúl Soldi se deben los escenarios. Herminia Franco desempeña el papel femenino principal



fotografías de John Alton

Y, AHORA, MADAME CURIE.



A. L.

SE considera hasta este momento a "La gran tragedia de Luis Pasteur" como la película norteamericana que ha logrado atraer mayor cantidad de público a nuestras salas. A pesar de que en esa producción, al margen de algunas licencias en la evocación, no se ha ofrecido al espectador un espectáculo de mal gusto, sino, por el contrario, el recuerdo simpático de una vida nobilísima conseguido sin condescendencias a lo que se llama "recursos comerciales", la obra gustó extraordinariamente. Y es así que ahora, en los Estados Unidos también, se evoca una existencia igualmente gloriosa, una existencia cuya sola mención conmueve a todas las mujeres del mundo y comporta el gesto admirativo de los hombres: la de Marie Skolodowska de Curie, la "madame Curie del radium". Se ha encomendado a Irene Dunne, una actriz que, como Ann Harding, goza del raro prestigio de ser una de las "damas" del cine, una de las hondas intérpretes de lo más delicado de la femineidad, la evocación del carácter magnífico de la extraordinaria investigadora polaca.

Seguiremos tras sus rasgos — unos rasgos que, en la actualidad, concuerdan notablemente con los de Marie Skolodowska joven — las jornadas afanosas de Varsovia, la llegada a la Sorbona y el encuentro con Pierre Curie, maestro y compañero admirado con el cual se une; seguiremos la colaboración formidable de esa pareja encerrada por años en el hangar abandonado que fuera su primer laboratorio, hasta que el descubrimiento del Polonium y, a poco, del Radium, conmoviendo sus vidas — "que jamás pensaron iban a ser célebres", según la frase de madame Curie — les granjeó la gratitud del mundo y de las generaciones que iban a seguirlos haciendo de su nombre un culto. Pocos personajes han llegado a la pantalla tan puros y grandes como el de esta mujer consagrada en el trabajo armonioso del gabinete a investigar "bajo los impulsos del encanto que forman el amor al hombre superior y el amor a la ciencia", según palabras del doctor Angel H. Roffo.



Saila Ginger Rogers



Y festeja

FRED ASTAIRE



ROBERT TAYLOR
fotografía de Ted Allen

LOS PREDILECTOS DEL MOMENTO



MICHAEL WHALEN
acompañado de June Lang



LANKY JAMES STEWART
fotografía de Clarence Sinclair Bull

1 

2 

3 

4 

GRACE MOORE

JELLICO

En 1922, Grace Moore llega a Nueva York. Aquí comienza su vida para el público. A los 18 años, confesados y absolutamente creíbles, llega Grace a Nueva York desde Jellico, en el Estado de Tennessee. Jelico, un pueblo pequeño que, años más tarde, iba a llenar las galerías altas del Metropolitan House, para aplaudir a su Grace. Pero no anticipemos. Grace Moore es la primogénita del matrimonio Moore. Y Moore padre es un banquero y un industrial del algodón, que no pasa miserias, por cierto. En Nashville, Grace concluye sus estudios de liceo. Ajena a toda preocupación artística. Mas en Nashville, Grace Moore, una noche, escucha cantar a Mary Garden, la célebre soprano yankee, rival de las divas del "bel canto" italiano. Y desde esa noche, Grace Moore siente que nace en ella un deseo inmenso. Ser como Mary Garden. No hay nada, después, en la vida de esta muchachita del gaducha de Tennessee, que pueda oponerse a tal deseo. Escribe a la célebre cantatriz. Mary Garden, sin verla, la recomienda a un profesor, Mr. Wilson Green. Y el profesor encuentra que su nueva discípula tiene un hilo de voz grata, clara, dulce, pero nada más. ¿De ese hilo de voz puede llegar a surgir una gran cantante de ópera? Es dificilísimo. No obstante lo cual, el estudio empecinado prosigue. Los padres de Grace se oponen a tal desgaste de energías. Y Grace abandona el hogar, rumbo a Nueva York.

"CHAT NOIR"

En la gran ciudad existe un remedo del Montparnasse parisiense. En el Greenwich Village, que tiene hoteles, casas de pension, italianos, ardientes ejecutantes de organillo y hasta un cabaret, "Chat Noir", como el desaparecido "Chat Noir" de la colina "montmartroise". Grace salta, así, desde el coro de la iglesia baptista de Jellico, al cabaret de Greenwich Village. Ha dejado atrás hogar y posición, por el azar y el peligro. Y la que quiere ser "como Mary Garden", canta "couplets". Y la que quiere ser la Violeta de "La Traviata" o la "Mimí" de "La Boheme", entona desgarradamente una canción, "First you wiggle and then you woggles", que los parroquianos corean. Grace, no obstante, prosigue su ruta. Alterna sus apariciones en el "Chat Noir" con jiras en una compañía barata de comedias musicales, que una noche quiebra en Dakota. De regreso en Nueva York, sin trabajo estable, una mañana Grace comprueba que se ha quedado sin voz.

LA PAUSA

Está ronca, afónica. La tragedia de la joven no tiene adjetivos precisos. Es el derrumbe de sus sueños. Y ni aun así se desmorona su ambición. Tiene dinero. Se ha reconciliado con su familia. Pide consejos a los especialistas. Uno — el profesor Marafiotti, — técnico de grandes cantantes y mago de Hollywood durante el pánico de las celebridades en los primeros días del film sonoro, la obliga a una cura de salud solitaria. Debe permanecer seis meses sin hablar siquiera. Y en un islote desierto de Saint-Laurent, Grace Moore y una amiga ven transcurrir el plazo. Al cabo del cual, recién puede Grace reiniciar el canto. Cambia de profesor y maestro. Se somete a todas las pruebas de la fatiga. Aprende música. Actúa en comedias musicales, en revistas. Y llega, al fin, el año 1925.

EUROPA

Ya Grace Moore tiene un nombre. Ha actuado al lado de la conocida — y olvidada ya — Julia Sanderson, en Hitelvy-Koo y en "Music Box Revue" ("Revista de la cajita de música"), de Irving Berlin, un éxito notable. Y tras ese éxito, Grace se embarca rumbo a Europa. Por fin va a estudiar de veras el canto. En Italia, después de agobiar a Mary Garden, que ya se ha retirado de las tablas, consigue vivir en la propia casa de la cantante y comprender con ella la maravilla de la pasión artística. Mary Garden es la que de veras descubre la voz de Grace, y, todavía, más que la propia voz, la vibración pasional, el tono de la garganta privilegiada de Grace. Al lado de Mary Garden, Grace fué haciéndose durante tres años largos. Y en Milán encontró al gran empresario del Metropolitan, Gatti Casazza, de quien obtuvo un contrato "ad referendum" del público neoyorquino. Según su maestra, según el propio empresario, que es un conocedor inmenso de cantantes, Grace Moore no estaba "a punto". Faltábale estudio, técnica, madurez de la voz. Todo lo allanó la invencible voluntad de Grace.

METROPOLITAN

Y una noche de 1928, el Metropolitan Opera House de Nueva York recibía a la nueva intérprete de Mimí con verdaderas ovaciones. Tal vez ovaciones a la joven hermosa, a la compatriota valiente, antes que a la cantante. Pero la voz se hace en el yunque. Y en el yunque de la ópera hizo la suya Grace. En 1929 y en 1930 repitió sus triunfos en el gran escenario. Volvió a Europa. Cantó "Louisa", de Charpentier, en Montecarlo, donde aun resonaban las ovaciones a Mary Garden en el mismo papel. Y de regreso a Nueva York, naturalmente, la atrajo Hollywood.

ROMANCE

Una empresa contrató, no a la actriz-cantante, sino a la celebridad del Metropolitan. Y le brindó la primera oportunidad, en un film, sobre la vida de la cantante Jenny Lind. La película "Música de besos" no resultó un éxito ni mucho menos. El film sonoro no era entonces lo que es hoy, y la vibración de la voz de Grace Moore no era captada por los micrófonos. Y la misma Grace Moore no se encontraba a gusto entre las luces del set. Tampoco resultó la segunda película, al lado de su compatriota, el barítono Lawrence Tibbet, en "Luna nueva". Dos fracasos, en resumen. Suficientes de por sí para hundir a cualquiera. Habría que volver a ver esas películas para apreciar la verdad. Pero ya no existen copias de aquellas dos malaventuras de Grace Moore.

HOLLYWOOD

Defraudada en sus anhelos, agobiada por la desilusión, enferma y cansada físicamente, Grace Moore embarcó en 1931 rumbo a Europa. En el "Ile de France" embarcábase también un actor latino, Valentín Parera. Y este es el romance de (pasa a la página 43).

5 

6 

7 

8 

1. LA COMPAÑERA: GRACE MOORE Y SU "DOBLE", ENCARGADA DE REEMPLAZARLA EN LAS ESCENAS SIN IMPORTANCIA Y EN LOS ENSAYOS. — 2. SALUDANDO EN EL CAMARIN DEL COVENT GARDEN A LILY PONS, DURANTE UN INTERVALO DE "EL BARBERO DE SEVILLA". — 3 CON LEO CARRILLO EN UNA RECIENTE FUNCION DE BENEFICIO. — 4. A BORDO DEL ILE DE FRANCE, DE REGRESO A NEW YORK. — 5. VISITANDO EN SU SET A RAUL ROULIEN, AMIGO DEL MATRIMONIO PARERA — 6. ENTRE SUS ADMIRADORES, EN LONDRES. — 7 LLEGANDO A UN ESTRENO CINEMATOGRAFICO CON SU ESPOSO — 8 EN UN BAILE, CON GEORGE BRENT



Linda vida de romance la vida de Grace Moore. Para leerla después de haber llegado a la fama, claro está. Diez años de lucha, caídas y éxitos, novela y realidad, zapatos rotos y atuendo de princesa, manos de príncipes rechazadas y amor renovado año tras año, en Venecia, junto al esposo. Vida linda de romance, para un kaleidoscopio. Vida, la de Grace Moore, para que todas las jóvenes sueñen sueños de rosa. Pero vida vivida diez años, rudos, inagotables de esfuerzos, opresores, desconcertantes. Vida para leerle el último capítulo, ese que en las novelas de amor se cierra sin cerrar. Vida de novela. Novela vivida. Desde un "night club" al Metropolitan House, desde la sombría angustia de la pérdida de la voz hasta la voz vibrando en todos los oídos del mundo. Vida de hoy, en los carteles luminosos y en la banda punteada del film musical que da la vuelta al orbe centenares de veces. Vida de romance. Romance de Grace Moore.



Cuando Grace Moore canta, le cantan los ojos azules, la cabellera rubia, los brazos, el cuerpo entero, en una vibración musical. Cuando Grace Moore canta, ríe o suspira, musicalmente. Cuando Grace Moore habla, canta. Y cuando camina, canta. Toda ella es un canto, juvenil, rotundo. Voz hecha vida. Vida desbordando en voz. En los canales venecianos, sobre las nieves de Saint-Moritz, en el balcón napolitano, en el escenario inmenso, en el taxi rodando por las calles de París.



"Espuma a la ananá". Una receta culinaria de Grace Moore. Admirable equilibrio de mujer. Silueta fina, casi aérea. Admirable subversión del canon artístico-estético de la "prima donna". "Mimí" y cocinera. Otros tantos admirables contrasentidos de esta Grace Moore que no conoce el engolamiento ni en su garganta ni en su vida.



Dos películas suyas, dos fracasos. Esto fué en 1930. Dos películas suyas, dos éxitos inmensos, que perduran. Esto fué en 1935. Aquéllas: "Música de besos" y "Luna nueva". Ni el recuerdo. Estas: "Una noche de amor" y "Quiéreme siempre". Para verlas y oírlas de nuevo, muchas veces. Y entre ambas etapas, cinco años. Y ahora, Grace Moore, de la mano sabia, del esplendor exuberante de von Sternberg, para mañana no más. Y con el sortilegio de Fritz Kreisler. Remate de aventura musical. Rumbo nuevo, tal vez, al éxito, a la vida del arte. Mientras esperamos que aparezca por allí, en un recodo del camino, el compositor de la canción que todavía tiene que cantar Grace Moore. Esa para la cual, toda mujer, sin ser Grace Moore, encuentra para cantarle al hijo.

Grace Moore, con Franchot Tone, en una escena de la nueva película en que fué dirigida por von Sternberg.



SUS PAPELES EN EL CINE

UN poco biográfica, **"Una noche de amor"** dió entrada al triunfo pleno a Grace Moore. Verdad es que se encontraron para la ocasión una cantante, una actriz, un tema simpatico, tres o cuatro romanzas de ópera, seguras, un actor como Tulio Carminatti y un director como Víctor Schertzinger. Y que es difícil encontrar en una película tantos elementos de efecto y tanta eficiencia técnica reunidos. Pero, así y todo, el triunfo de "Una noche de amor" fué un triunfo elaborado, desde la primera escena, por la propia Grace Moore. Nombre sólo conocido por los conocedores del historial operístico, nombre de carteleras yankees, nombre de conciertos. No nombre popular. Y tan desconocido para el gran público, que hasta los dos fracasos cinematográficos anteriores de Grace Moore, allá por 1930, sólo eran nubes de unos cuantos. Recuérdese el encanto de ese film y esa especie de deslumbramiento del público de Buenos Aires al hallarse de pronto con una hermosa figura de mujer, una sonrisa de vibrante simpatía, una gracia movediza, una expresión eficaz y una voz, sobre todo una voz, dúctil y apasionada, juvenil y plena, de un registro amplísimo. Para los amantes del "bel canto", "Una noche de amor" reveló una voz privilegiada como pocas. Para el crítico severo, una actriz nueva, que se desplazaba por la tela como si toda la vida hubiera sido actriz de cine y conociera todas las triquiñuelas del "oficio". Para el gran público, un nombre: Grace Moore. Y una seguridad. Verla y oírla de nuevo. Ese fué el éxito de este tipo de actriz-cantante que hizo oscurecer un poco el brillo pasional de Martha Egghert y que, entre nosotros, hizo olvidar a Lily Pons. La joven protagonista de esa deliciosa comedia de Schertzinger, desenvuelta en las primeras escenas, eléctrica en el entusiasmo, en el "entrain", contagiosa en la risa y en la sonrisa, magnífica Mme. Buterfly, libró su batalla. Hoy se ve que no fué fácil tarea, porque significó lo suyo fundir tres personajes femeninos en uno. Hubo de sacudir primero en sí misma el recuerdo de dos fracasos anteriores y dominar, todavía, a un actor superado esa vez en su papel.

"QUIEREME SIEMPRE"

No obstante lo cual se aguardó el segundo film. Y Grace Moore corrió otro peligro: el de la misma dirección, casi agotada en la primera, la compañía de un primer actor — Leo Carrillo - inadaptado hasta entonces para el romance y para el gusto porteño, el argumento, las arias de ópera, todo eso, en fin, de lo que no puede, al parecer y hasta que se demuestre lo contrario, escapar una comedia para una actriz que, al mismo tiempo, sea una gran cantante. Surgió así "Quiéreme siempre". Están en el gusto de todos la notable película, de valores propios en el género, la interpretación de Grace Moore, el juego descollante de su compañero, la revelación de Michael Bartlett, la eficacia cómica del meridional Alberni. La imposición de "Una noche de amor" fué ratificada con "Quiéreme siempre". Y, o mucho nos equivocamos, o el triunfo de Grace Moore no se ha de repetir, así de rotundo, no obstante el camino que ha abierto a sus colegas de ópera.

Es que no resulta fusión fácil, esta del arte de una actriz y el arte del canto. Ya en el escenario de la ópera, cuando se da un arte, lo es en desmedro del otro. Tanto más en el cinematógrafo, que tiene para la actriz un horizonte, para la música otro ámbito y para el canto, en fin, otra expresión. Y todo totalmente distinto y hasta contrapuesto. Habilidad de director es la armonización, pero sin actriz-cantante no hay posibilidad de éxito. En Grace Moore se da la dualidad. No es necesario hacer comparaciones con quienes también tienen el secreto de cantar y actuar. Sólo sí es necesario decir que Grace Moore despliega sus dos facultades sin el mínimo esfuerzo. Basta seguirla, precisamente, en la versión de las romanzas que tiene a su cargo en esas dos películas. Ahí está el estatismo del escenario de ópera, junto a los ojos del espectador, obligando a la actriz a darle expresión mímica a su canto. No hay truco fotográfico, no hay ayuda de enfoques engañosos. Grace Moore canta a plena voz y llora con Mme. Buterfly, y es apasionada ternura amorosa con Mimí, y doliente suspirar con Gilda, o briosa bizarría con Carmen. Personajes varios, almas distintas. Lo mejor del canto y lo más extrañado en la expresión, tienen en Grace Moore su intérprete. Y este es el secreto de su triunfo.

Y ahora, la gran expectativa. Una imposición en principio extraña. Grace Moore Joseph von Sternberg. Con el aditamento de música de Fritz Kreisler que acaba de emocionarnos otra vez. Así, como suena. Joseph von Sternberg concluye de dirigir a Grace Moore en una película para la cual se le han dado todas las facilidades a la actriz, que trabajará al lado de Franchot Tone, y que cantará, entre otras páginas: "El viejo refrán", "El fin comienza", "Estrella de mis ojos", "La amante enamorada", "La noche del soldado", con acompañamiento de coro, todos lieders de Kreisler, a más del célebre "Capricho". Y esto, en la corte de Viena, con vestidos de Ernest Dryden, con muebles auténticos del Petit Trianon. Viena. La Viena de la música y el amor. Y la Viena de Martha Egghert. A través de la exuberancia lírica y pictorica de von Sternberg, que es también él un vencedor a prueba de fracasos. La primera vez que Grace Moore elige totalmente argumento de película, intérpretes y música. La primera vez que el creador de "Capricho imperial" dirige lo que en realidad no sabemos si será una opereta o una comedia musical, pero que, seguramente, es algo nuevo, totalmente nuevo, para von Sternberg. Un episodio más en la vida artística de dos seres que no tienen tal vez otra cosa de común que una dedicación absoluta al arte, y no piensan encadenarse al comercio del film porque son de la pasta noble de los elegidos. Y espera, para el público del mundo



LOS COMIENZOS LIRICOS (1928)



"LUNA NUEVA" UN FRACASO



"UNA NOCHE DE AMOR"



"QUIEREME SIEMPRE", LA ULTIMA PELICULA QUE LE CONOCIMOS



EN SU PROXIMA PELICULA, BASADA EN LA OPERETA DE FRITZ KREISLER

JEAN HERSHOLT, GRAN ACTOR







como era a los 16 años, como es en la actualidad y como aparece caracterizado en su nueva película.

LA MAQUINA, INVISIBLE

instantáneas obtenidas en reuniones de la colonia cinematográfica de Hollywood, por nuestro colaborador gráfico J. B. Scott.



TOM BROWN, RAQUEL TORRES Y STEPHEN AMES



VICTOR MAC LAGLEN Y SU ESPOSA



LILY DAMITA Y ERROL FLYNN



ROBERT TAYLOR, VIRGINIA BRUCE Y ROSS ALEXANDER



GINGER ROGERS EN EL BAILE ANUAL DE LA ACADEMIA












BRASIL

OTRO EJEMPLO PARA NUESTRO CINE

RAUL Roulien llegó a Río de Janeiro, su ciudad natal, a fines del pasado año, después de larga ausencia. En 1929 se acercaba a Hollywood para trabajar en la ciudad del cine.

En esos seis años hizo buen uso de sus ojos y su inteligencia, mientras los compañeros se libraban al descanso. Afinó allí sus calidades de artista. Y una tras otra fueron llegando al Brasil las producciones que lo elevaron a su actual categoría.

Entre un montón de comedietas sin importancia, de esas que las compañías norteamericanas producen precariamente, en especial para los mercados "south americans", vino una vez, dentro de una película hablada en inglés, un extraño Roulien, un Roulien dramático que interpretaba un papel de tantos en un reparto de grandes. El sacerdote de "El mundo cambia" puso a los espectadores que conocían solamente al "chansonnier" ante un artista.

Ese artista fué el que se mezcló nuevamente con sus compatriotas en la Avenida Río Branco jubilosa, al lado de Conchita Montenegro, la esposa.

Dejaron en seguida Río y al descenso de las sierras de Petrópolis, cuando se podían temer del actor algunas de esas frases tontas que parecen ser de ley para todo "astro" que se estime y cuando las admiradoras lo creyeron dispuesto para el autógrafo de tarjeta postal, se le escuchó a Raúl Roulien esta clara e insospechada manifestación de propósitos:

Quiero hacer de Río de Janeiro un centro de producción cinematográfica para la América Latina.

ERA, en cierto modo, el resultado de los seis años en los Estados Unidos. Seis años, ahondados como él quiso hacerlo, en el espíritu yankee, al ritmo de los grandes emprendimientos y en la disciplina que crea el afán de los trabajos fecundos.

Allí fué artista y fué obrero. Prestó para los muñecos de la pantalla su figura, pero, sobre todo, estudió "la industria". La técnica de la industria. Los secretos de la producción americana. En los estudios. Junto a las cámaras. En el mecanismo de las luces. En los gabinetes de la grabación sonora. En los laboratorios de la química del film. Su deseo era saber, comprender y realizar. Y saber con el pensamiento y con las manos. Estos fueron los seis años de Roulien en los Estados Unidos. Y ese fué su regreso, sin poses, sin frases, sin tonterías de estrella. Pero con ideas de obrero animoso.

LA Feria de Muestras de Río. El inmenso espacio abierto, allí donde antes se elevara la empinada cumbre del Morro do Castello, sobre el cual se funda la ciudad.

Abolido el morro tras un esfuerzo gigantesco para que la ciudad respirara hacia el lado del mar, se construyeron entonces, sobre la limpia planicie, los pabellones, los stands, las barracas, el teatro, el auditórium, la plaza de deportes, las oficinas, los talleres, los jardines de cuanto en su conjunto tomó el nombre de Feira de Amostras de Río de Janeiro. Y donde anualmente se celebran magníficos certámenes de la producción nacional y la industria extranjera.

Como en enero terminan las actividades de la Feria, Roulien pensó en aquellas instalaciones. Y las obtuvo. Y bien pronto fueron adaptadas para la nueva actividad convirtiéndose en "Estudios Roulien" mientras Río de Janeiro vió sorprendida cómo surgía de su propio seno una pequeña y animosa Hollywood.

Y hacia esta nueva Meca, tan objetivamente próxima, dirigieron sus pasos muchos peregrinos que no pudieron nunca cruzar el mar tras el miraje de los sueños lejanos.

HACER películas en portugués para el Brasil, y en castellano para los pueblos hermanos de América. Y para España...

—El problema en cinematografía — dice — consiste en que para producir no se puede empezar "por el comienzo". Es necesario que la obra refleje los progresos completos de la técnica. El público no admite "pininos". Un estudio en Sud América debe ser como un estudio en Hollywood. Una película debe ser en figura, luz y sonido la expresión total de las conquistas alcanzadas. La película hablada en castellano y en portugués debe ser producida en primer término por nosotros mismos. Y si desde el punto de vista artístico sabemos realizar nuestro espectáculo, desde el punto de vista económico eso representaría la puerta franca en otros países.

Y agrega en seguida:

—Por mi parte, aquí he emprendido un camino. Los hechos dirán hasta dónde podré recorrerlo. Volveré a Buenos Aires este año. Buena parte de mi vida está ligada a sus recuerdos. Allí trabajé en varias ocasiones. Y ahora, Conchita y yo tenemos contratos que cumplir.

—¿Y después?

—Después, ella a Viena y yo a Hollywood. Para regresar a Río, terminadas nuestras obligaciones pendientes, a continuar nuestra labor. La primera será entonces terminar una película en colores, "La Jangada", que tiene como escenario la propia selva del Amazonas.

(pasa a la página 43)

 Inglaterra observa en la vida de sus pescadores y hace con esas vidas una película típica
 o rememora sus grandes triunfos coloniales al evocar la vida azarosa de Rhodes de Africa.
 México trae a su pantalla nacional las leyendas que se transmitieron por tradición oral.
 Brasil, al tocar un ambiente moderno, exalta el esfuerzo científico que se cumple en el país.
 España difunde a través de los caracteres nativos y fuertes la idiosincrasia de la raza.

...mientras que en la Argentina los únicos personajes posibles son los delincuentes, los cantores de tangos, los retardados y las mujeres ligeras. Es éste el único país en el mundo en el cual no pueden aparecer dentro de sus películas personajes dotados de alguna nobleza.



Concierto antes del desayuno. W. S. van Dyke, que asfixiado dentro de los studios quiso llevar sus técnicos y sus estrellas al lago Tahoe para realizar en escenarios naturales "Rose Marie", ejecuta al armonio ante Jeanette Mac Donald y Nelson Eddy, otra vez juntos bajo su guía magnífica.

ARTISTAS Y DIRECTORES

Una ex estrella y una estrellita que surge. Colleen Moore visita a Sybil Jason, nuevo prodigio de seis años, ante la filosófica mirada de Michael Curtiz.





La perfecta atención. Ni aun después de muchos ensayos hubiérase podido mostrar a tres lectores absortos mejor que como aquí se ve a Carole Lombard, al director Leisen y a Fred McMurray.

Una fugaz aparición blanca, entre las frondas, es siempre la presencia de Anita Louise — bajo el ropaje blanco de Titania — en "Sueño de una noche de verano". Ritmo de hada en el andar casi aéreo, dulzura angélica en el rostro, cabellera tendida al viento, contraste de lirio, a la vera sombría de Oberon, rey de la noche. Había que encontrar, entre el elenco femenino de Hollywood, la adecuada protagonista de Titania. Y se requería una juventud de alegre sonrisa, como sin madurar aún, un hálito de poesía en las palabras y el canto, para una canción de cuna, de inenarrable ternura, y una grácil expresión feliz en los ojos francos. Y se encontró a Anita Louise, adecuación real a la fantasía poética de Titania, en la obra maestra de Reinhardt. Titania de Anita Louise para el recuerdo de siempre. Como va a recordarse mañana. La Anita Louise de "Sueño de una noche de verano", o la Marlene Dietrich de "El Angel Azul", o la Greta Garbo de "Demonio y Carne", o la Lilian Gish de "Pimpollos rotos". Es decir: el recuerdo de siempre, en la vida múltiple, prodigiosa y renovada del cinematógrafo. Y aquí está la realidad de la actriz, y no nos desencontramos con el hada. Aquí la Anita Louise real y de ahora, entre terciopelo obscuro. Y, sin embargo, la misma expresión de suave levedad que en Titania. Con un solo matiz casi imperceptible. Lo que era en Titania sonrisa es en Anita Louise melancolía. O ensueño, que es otro matiz del sueño, al cual la enlazaremos siempre ya desde la magnífica realización de Reinhardt.

ANITA LOUISE

retrato de Scotty Welbourne



ROSTROS DE NIÑOS

Cuando aparece en la tela una figura de niño las plateas de todos los cines del mundo parecen tornarse más cómodas, más acogedoras. Invitan a recostarse sobre sus respaldos. Un niño o una niña sobre la tela blanca suponen siempre unos minutos — y a veces una hora entera — de reposo mental. Es la pausa del film, esa que transcurre por entre el drama apretado de angustia o la frivolidad de la comedia, y sirve para que el espectador se reconcilie siempre con el director y los intérpretes adultos y les perdone sus cosas de hombre. De todos los niños del film, sin embargo, el que ya parece crecido y tiene el aire serio de las personas mayores es Dickie Moore. De todas las niñas del film, la que tiene más cosas de mujer es esta Cora Sue Collins, indecisa aún entre ser arisca y ser buena. Y sin embargo, Dickie Moore puede lo mismo ser niño en el instante meditativo o el travieso y concienzudo castigador de su compañerita. Y Cora Sue Collins, la [illegible] de las clás[illegible] de Hollywood, esas que [illegible] hemos visto [illegible] [illegible] del film.



CORA SUE COLLINS



DICKIE MOORE Y SALLY MARTIN



DICKIE MOORE Y VIRGINIA WEIDLER



VIRGINIA WEIDLER Y SAMUEL HINDS



WALDEMAR PITT Y FRED MACMURRAY

SUS CASAS, SUS DETALLES

Un rincón en el dormitorio de Norma Shearer. Las cortinas están impresas en azul indeleble, blanco y chartreuse. La cabecera es de pesada seda color chartreuse con clavos blancos. El cubrecama de moiré chartreuse festoneado con terciopelo de seda blanca. Las paredes son de color crema amarillento. La alfombra, blanca. Un conjunto que dice de su dueña.





El rincón cordial de Henry Fonda en su casa de Westwood, en los suburbios de la ciudad de Los Angeles.



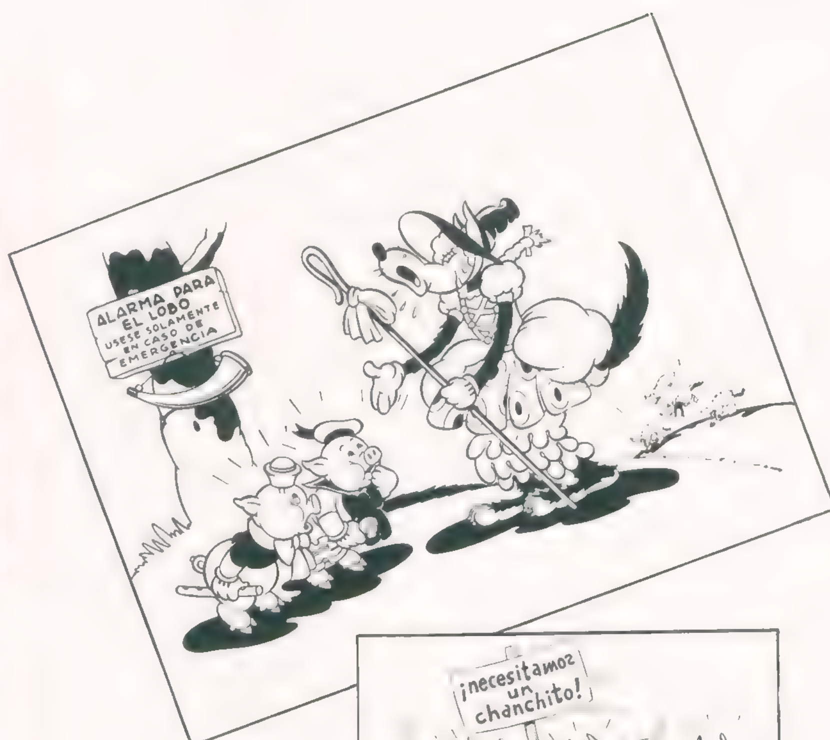
La casa de Wallace Beery en el barrio exclusivo para matrimonios que se ha edificado en pleno Beverly Hills.

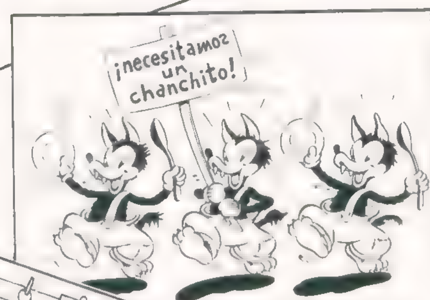


El frente de la casa de Víctor Jory, impresionante Oberon de la versión de "Sueño de una noche de verano".



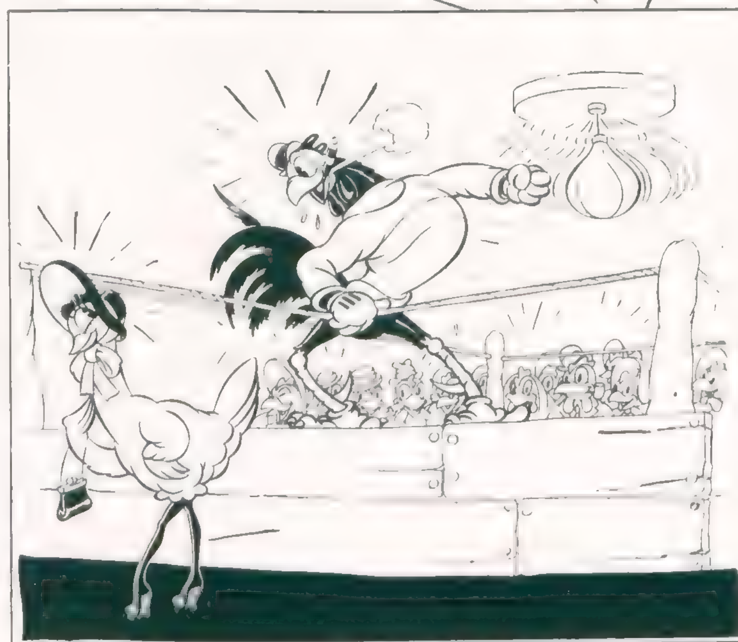








El cinematógrafo se ha posesionado también de la zoología. Hizo una vez estrella a un perro de policía, que enriqueció a su dueño: Rin-Tin-Tin; destacó más la inteligencia de la cabalgadura que la de su jinete al mostrarnos a "Malacara" y el humorista Walt Disney convirtió a Minnie Mouse en una seria rival de Joan Crawford. Cotizó el "trabajo" de una serpiente pitón en 75 dólares por día, de un escualo en 200 y de un camello en 10. Y allí están, populares, para grandes y chicos, el pato Donald, el perro Pluto, los tres chanchitos, el lobo feroz. Inglaterra ahora, recordando a Rudyard Kipling, hace primeros actores de los elefantes y los simios en un nuevo film. Y los leones han tomado ya carta de ciudadanía en los "studios" aunque no de muy buen grado. El gran domador europeo Jouviano declara que para ganarse la vida debe alquilar sus fieras a los directores de películas a pesar de que un león o un tigre que ha pasado bajo el fuego de los soles artificiales de la filmación es un animal concluído. Relata, para demostrarlo, el caso de "Choura", un leoncito nacido bajo sus ojos, en el encierro, un animalito dulce, que se alimentaba con bizcochos y a quien el cine enloqueció. Intervino "Choura" en seis cintas. Las luces le hacían mal y la electricidad lo enervaba. Poco a poco fué haciéndose neurasténico hasta que mató al sobrino de Jouviano e hirió gravemente a éste, que tuvo que ultimarlo. Y es así que ahora el domador que posee "la más hermosa melena de Europa" en la cabeza del león abisinio "Ab-el-Kader" se rehusa, aun por los más altos precios, a convertirlo en estrella de cine.



LA FAUNA, AL SERVICIO DEL CINE



INTRIGAS MENUDAS DE NAPOLEON

Cuando no encuentran a mano un Lincoln, un general de la guerra de Secesión o un Wáshington para que intervenga en los conflictos sentimentales de una pareja, los productores norteamericanos recuerdan a Napoleón. Aquí lo vemos, encarnado por Claude Rains y teniendo a su lado a Cambaceres, en la figura del actor, inglés también, Halliwell Hobbes, mientras envía a América a Betsy Patterson — Marion Davies, — para impedir su matrimonio con Jerónimo Bonaparte — que interpreta Dick Powell.— El gobierno francés acaba de honrar con la Legión de Honor a Jack Warner por su película sobre Louis Pasteur. El mismo Jack Warner es el productor de esta nueva cinta. ¿Lo ascenderán los compatriotas de Napoleón, cuando conozcan pronto sus aventuras en "Hearts divided" («Corazones divididos»)?

EN EL AMBASSADOR HOTEL DE LOS ANGELES, JOAN CRAWFORD OFRECIO UN "PARTY" AL DIRECTOR DE LA ORQUESTA SINFONICA DE FILADELFIA, LEOPOLD STOKOWSKI

Joan Crawford ofrece una Cena a Stokowski



JOAN CRAWFORD Y FRANCHOT TONE LLEGAN AL AMBASSADOR



UNA MERKEL, SU ESPOSO, RONALD BURLE, Y MADGE EVANS



MADGE EVANS, JOAN BLONDELL, IRENE DUNNE



FREDRIC MARCH Y SU ESPOSA, FLORENCE ELRIDGE



LEOPOLD STOKOWSKI, IRENE HERVEY Y ALAN JONES



DICK POWELL, GINGER ROGERS, STOKOWSKI IRENE HERVEY, ALAN JONES



DICK POWELL Y GINGER ROGERS



JOHN FORD, QUE POR PRIMERA VEZ DIRIGE A UN PROTAGONISTA FEMENINO, OBSERVANDO A SUS INTERPRETES DE "MARIA ESTUARDO", KATHARINE HEPBURN Y DOUGLAS WALTON

J. WALTER RUBEN, SIGUIENDO EL DESEMPEÑO DE ROBERT MONTGOMERY, FRANK MORGAN Y E. E. CLIVE, A QUIENES CONDUCE EN "EL CLUB DE LOS SUICIDAS"



KAY FRANCIS ANTE SU DIRECTOR EN "EL ANGEL DE LA MISERICORDIA", QUE ES LA HISTORIA DE FLORENCE NIGHTINGALE, INSPIRADORA DE LA CRUZ ROJA INTERNACIONAL

UN HOMBRE, A LA IZQUIERDA, QUE VIGILA.



Una sensación de ambiente obtenida por el fotógrafo Mack Elliott en el campamento del director Richard Boleslavski, mientras se realizaba, en colores, la película "El Jardín de Allah", que tiene por intérpretes a Marlene Dietrich y Charles Boyer. El oasis que se ve en la fotografía es obra del hombre, que llevó hasta allí en barriles el agua donde se refleja el romance de los actores y que plantó en las arenas de Arizona, cerca de Yuma, las palmeras cuyas hojas urdirán en la sombra misterios profundos para el rostro de la estrella.





CON MARLENE DIETRICH, ENTRE LAS DUNAS DEL DESIERTO DEL COLORADO



Siesta en el desierto. Boleslavski entretiene a Marlene Dietrich — ¡por una vez natural!, — a Charles Boyer y a la "script-girl".



UNA PAREJA DE SENTIMENTALES
(JANET GAYNOR Y ROBERT TAYLOR)

VARIOS TIPOS DE PAREJAS

UNA PAREJA DE HUMORISTAS
MYRNA LOY Y ROBERT MONTGOMERY





UNA PAREJA DE NIÑOS TERRIBLES
(JANE WHITERS Y JACKIE SEARL)

UNA PAREJA DE CIENTIFICOS



MADGE EVANS Y CHESTER MORRI

UNA PAREJA DE ATERRORIZADOS
(GAIL PATRICK Y ROD LA ROCQUE



Cinematógrafo de excepción: "SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO"

(viene de la página 9)

el aliento grande del Espíritu, el arte verdadero del siglo veinte; el arte del cine, en su mundo, en su ámbito, en su técnica, en su sentido trascendente.

Hay tanto de lo que hemos ido pensando y pensando y nutriendo con devoción estética, en "Sueño de una noche de verano", tal es el deslumbramiento atónito con que asistimos a más de la mitad del transcurso de este film, tal es, en resumen, lo que en él hay de concreción de muchos conceptos sostenidos por los más despiertos avizores del cine, que ahora, que hemos asistido a varias exhibiciones de la obra de Reinhardt y debemos juzgarla con ánimo frío, nos sobrecoge la incertidumbre.

Y entonces comenzamos por los defectos antes que por las virtudes. Y encontramos que aquéllos son escasos y no imputables al director. "Sueño de una noche de verano", de Shakespeare, es casi una "feérie". Todo el episodio del bosque, hasta con sus toques realistas a cargo del zote Bottom, transciende la humanidad. Acaece en el reino inmenso de la fantasía, del sueño, o mejor dicho, de la vigilia. Mas Shakespeare era, asimismo, un realista y operaba con material humano. De ahí sus tipos eternos y de hoy. Y sabía darle a su público el sostén del Crispín benaventino. "Arrástrome yo, para que tú vueles". Eso de tierra, de menestral, de inferior, de humano, en una palabra, que hay en Shakespeare, lo hay también en "Sueño de una noche de verano". Ahí está toda la primera parte, con la llegada de Teseo e Hipólita y las huestes triunfantes. Ahí está todo el final, con el entremés representado ante la corte por los cómicos improvisados, un grotesco apropósito buscado. Así es el libro, fielmente trasladado al cine. Y así es la diferencia tonal y estética del film. Cualquier director encuentra facilidad de buen gusto, de escenario y de sátira para esas escenas. Max Reinhardt no lleva, hasta allí, nada nuevo al cine. Pero ya, con esto, se acabaron los defectos, o, mejor dicho, los lunares de "Sueño de una noche de verano".



MAX REINHARDT Y SU ACTRIZ ANITA LOUISE

Puede observarse que el truco, el truco vulgar, el "metier" inferior, es un solo detalle pasajero en Max Reinhardt, y por eso lo recalcamos. Quien hace ascender a las hadas por caminos aéreos no tiene necesidad de suspender en el aire a Oberón y a Titania. Un reparo, se dirá; pero también auténtico. El cinematógrafo de Reinhardt, que es ya casi una realización del arte cinematográfico de mañana, opera con un lenguaje expresivo, sin palabras, y todavía, con el mínimo de imágenes. Esas "imágenes", que son tan pocas veces expresión, por ser recurso de laboratorio, no se encuentran en "Sueño de una noche de verano". Ni superposición de negativos, ni habilidad de operador. Creación propia — ritmo y reflejo, música y cine, palabras y tonos. Y todo el film — en su expresión de cinematógrafo puro—un venero, un ancho camino para otros directores, que Reinhardt — viejo hombre de teatro — abre, difícil, sí, pero verdadero. Y esta es una de las primeras verdades que dice el cinematógrafo en estos años de esperanzas que van corriendo.

TODO lo tuvo a su disposición, naturalmente, el gran director para que "Sueño de una noche de verano" dejara de ser un intento de arte para constituirse en una realización cabal. La crónica periodística ha revelado detalles que no vale la pena repetir sobre la libertad otorgada a Max Reinhardt, la desmesurada longitud de su film — que se ha pasado entre nosotros en su versión reducida y sin el prólogo y epílogo sinfónico de que consta, — la elección minuciosa de los intérpretes, la coordinación musical. Max Reinhardt merecía, claro es, la libertad más plena. Hoy se comprueba el uso que hizo de ella y la bizarría audaz de su concepto cinematográfico. Pero hay también bizarría en los actores elegidos, a tal punto que ellos, y ninguno más que ellos, pueden rendir tal prueba de adaptación, tan impresionante, diríamos así, verosimilitud. Riqueza de juego artístico, para un elenco numeroso, cada intérprete tiene el suyo, definido y preciso. Así aparece, entre cándidas vestiduras que son como jirones de niebla, Anita Louise, incomparable Titania, gentileza de hada, expresión de dulzura feliz, arrobamiento amoroso en la canción de cuna para Bottom, rendido amor, en brazos de Oberon. Y éste un Víctor Jory varonil y tierno a un tiempo, que tiene en los distintos pasajes de su actuación una sobriedad de gran señor, de amo, y deja caer sus frases como sentencias. Pero destaquemos desde ya la inigualable labor de Mickey Rooney, el travieso

(pasa a la página siguiente).

Otro ejemplo para nuestro cine

(viene de la página 29)

TRAS un mes de trabajos en el local de la Feria de Muestras — escenario, estudios, máquinas, electricidad, carpintería, operadores — comenzó el montaje de la "Producción Roulien Nº 1".

Se formaron dos elencos con artistas brasileños y argentinos encabezados en ambas versiones por Conchita Montenegro y Roulien.

Y la obra elegida fué "Veinte años", de Henrique Ponzetti, autor y periodista de Río, viajero por el Amazonas, de donde trajo un libro de imágenes e impresiones, "O inferno verde". Muestra a los estudiantes de América y España congregados, con fines de investigación, en un gran hospital de Río de Janeiro. Sus trabajos y alegrías. Las fiestas regionales entre una y otra preocupación. Y un congreso de estudiantes sudamericanos por la fraternidad continental.

Y sobre ese fondo, una trama sencilla en torno de la figura magnificada de la enfermera, la mujer "que recoge la palabra final del moribundo y la primera sonrisa del recién nacido".

Desde la alta terraza, los dos enamorados, en la escena final, frente al atardecer de la ciudad carioca. Los encantamientos del panorama. El día que muere y la ciudad que enciende la fantasmagoría de sus luces. Y allá en lo alto, o sobre el dolor y sobre la noche, el Cristo del Corcovado: un Cristo sin cruz, el de los inmigrantes, el de los dolorosos, que recibe el mensaje de amor de las madres que quedaron lejos.—**E. Rodríguez Fabregat.**

Nuestra biografía: Grace Moore

(viene de la página 23)

Grace Moore. En Cannes, los dos artistas casábanse tres meses después. Recorrieron Francia, Suiza, Italia. Ahora, cada año, Grace More y Valentín Parera encuentran el tiempo preciso para repetir su viaje de bodas. Y la pareja de Hollywood subsiste como en el primer día. Y Grace confiesa a quien quiera oírle, en Londres, en París, en Broadway, que si debe renunciar al arte por el amor, renuncia.

En 1933 retorna la cantante al Metropolitan. Canta "Manón", "Boheme", "Madame Butterfly" "Romeo y Julieta", "La Dubarry". Su voz adquiere robustez, plenitud. Otras compatriotas suyas, como Rosa Ponce!le, aparecen y desaparecen de los escenarios líricos. Sólo ella permanece. Tiene todavía que triunfar como quiere, en el film. Y es en 1934 cuando la Columbia, por intermedio de Harry Cohn, la contrata. No necesita pruebas; Grace Moore necesita argumento, canto, director y compañeros. Y los tiene.



Cuando se estrena "Una noche de amor", instantáneamente, el nombre de Grace Moore comienza a dar la vuelta al mundo. En años de cine, pocas películas triunfan tan decididamente. Al fin Grace ha logrado lo suyo. Su ambición. Y vuelve a triunfar en seguida, en "Quiéreme siempre". Y ya no hay sino que aguardar su nueva película, a cargo de von Sternberg, mientras la protagonista veranea en "Casa Lauretta", su residencia en Cannes.

•

Cariñosa, generosa con los compañeros. Michael Bartlet, el gran tenor de "Quiéreme siempre" y colega del Metropolitan, no tiene sino palabras de elogio para la mujer y para la actriz. Leo Carrillo escribe una loa sobre el "encanto de Grace". Víctor Schertzinger no encuentra reparos en el set. El viejo Gatti Cassazza se conmueve cada vez que encuentra a la joven que casi a la fuerza le arrancó su primer contrato para el Metropolitan en Cannes. Atrecistas, dobles, electricistas, coros, miman a Grace Moore. Valentín Perera, el esposo, hasta se deja ganar al tennis. Linda vida de romance la vida de Grace Moore, que tiene pendiente al mundo de su voz maravillosa, de su sonrisa franca, de su alegría juvenil. Y años por delante para deleitar a todos. **H. N.**

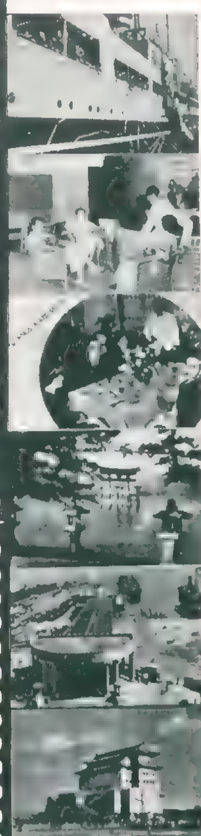
"Sueño de una noche de verano"

(viene de la página anterior)

Puck que realiza, sin duda alguna, la mejor, más cabal y más difícil interpretación infantil de la historia del cine hasta hoy. Puck — diablillo entre burión y cruel, eufórico y vibrante, niño y adulto —encuentra en Mickey Rooney un artista singularísimo. La risa, el grito, el salto, el gesto, la sensación de plenitud natural, el contenido respeto ante Oberon, el desenfado burlesco ante los amantes desconcertados, todo lo expresa en un ritmo de frenesí este actorcito, que solo él sería la atracción del film. Mas hay otras, también finamente interpretativas: el notable trabajo de James Cagney, en Bottom, erizado de dificultades, al borde de lo grotesco, y, sin embargo, conmovedor; la sencillez cómica de Joe Brown en su Tisbe; el Quince, de Frank MacHugh; el Snout, de Hugh Herbert — terceto macizo de gracia. — Y quedan las dos interpretaciones de Olivia de Haviland y de Jean Muir—Hermia y Helena, respectivamente, — logradas a fuerza de estudio y de sujeción al director, y las de Dick Powell y Ross Alexander, en los dos galanes, y la de Verree Teasdale, dignísima Hippolyta, e Ian Hunter, no menos digno Teseo. Y la bailarina Nina Teilhade, un baile ella sola en todos sus giros.

Y reforzando todo poderosamente la colaboración magnífica de William Dieterle, que ha de haber sido inapreciable para Max Reinhardt; la coreografía estupenda de Bronislawa Nijinska, y la adaptación de la música de Mendelssohn, pocas veces tan impregnada en una película como en ésta, que es una realización integral y señalará en la vida del cinematógrafo el hito de un tiempo. — **Henri Niger.**







DE LA PRODUCCION NACIONAL

DENTRO de la corriente netamente mercantilista que orienta la cinematografía local, no puede faltar la explotación de los más respetables temas.

Así vemos que el éxito de taquilla de una película que tuvo por tema nuestra armada de guerra — y cuyo análisis hiciera recientemente Cinegraf — ha inspirado, de inmediato, en otra productora, el afán de realizar un film similar, con la diferencia de que, en este caso, ya no será la Marina la expuesta sino el Ejército.

La película mencionada ha tenido, antes de comenzar su filmación, algunos incidentes que contribuyen aun más a dar la pauta exacta en que, invariablemente, se fundan nuestras continuas afirmaciones. Dicho film está basado, comercialmente, en que sus escenas se desarrollan en el Instituto del que egresan los oficiales de nuestro ejército. Esto es todo. Porque no ha de contener otro motivo ni otro sentido que no sea el expresado. Prueba de ello lo da el hecho de que el argumento, obra de un conocido escritor teatral, fué rechazado por las autoridades militares, como era lógico, por la inoportunidad y anacronismo del tema, que implicaba la presencia de un dirigente político empeñado en provocar motines dentro del ejército, donde su hijo es cadete. La productora, entonces, no vaciló en cambiar totalmente el asunto y ahora tendremos en lugar del caudillo revolucionario y del ejército en motín a un estanciero que se sacrifica por un amigo. Y, según parece, con la presencia de autoridades y personalidades caracterizadas, el film se estrenará en ocasión de una efemérides patria.

Caso similar lo ofrece otra productora que realizó gestiones para rehacer una antigua película local, de índole militar, en el mismo instituto ya citado. Como este pedido le hubo sido denegado con muy buen criterio, dado que de seguir las cosas así sería cuestión de transformar el instituto militar en un simple "studio", la productora ha solicitado en última instancia que se le conceda la cooperación de un regimiento al cual caracteriza su uniforme tradicional.

La circunstancia de estar empeñados en esta tarea perjudicial para un cinematógrafo argentino rectamente entendido, no inhibe a los empresarios para sentar principios de ética sin dificultad alguna.

El director de una nueva compañía productora, señor A. Z. Wilson, declaró en "La Nación" el martes 23 ppdo., lo siguiente: "Debemos rodar los films con miras a un campo internacional. Me refiero al tono general, al lenguaje, al **aspecto moral,** a su modulación humana, que, de ser verdaderamente humana, llegará al corazón de cualquier multitud. Este clima, esta atmósfera me preocupa tanto, me parece tan primordial para el encauzamiento de la pantalla nacional que, al contratar a los artistas y demás personal que intervendrán en mis obras, he incluído en el documento una cláusula que establece que bajo ningún concepto se emitirán ante el micrófono **expresiones de dudoso gusto,** arrabaleras o de inferior rebuscamiento, no condicentes con **la limpia realidad social argentina** y **susceptibles de dar a los auditorios lejanos una impresión inexacta de nuestras costumbres".**

Estas expresiones, que parecerían una continuación de las que se vierten habitualmente en nuestros editoriales, implicarían la presencia de un productor verdaderamente bienintencionado y decidido a romper con ese dudoso gusto que condena.

Pero, a renglón seguido, en el reportaje citado se anuncia la primera película que filmará la flamante empresa. Y, con el consiguiente asombro, nos enteramos de que se titula "Así es el tango", que se basa en el sainete de Florencio Chiarello y que son sus intérpretes para el cine Olinda Bozán, Tita Merello, Mecha Ortiz, Fernando Ochoa, etc.

La sola mención del título del autor y de los intérpretes demuestra bien a las claras que no puede en forma alguna realizarse en la película "algo condicente con la limpia realidad argentina" porque sería el caso, entonces, de pensar de que el tango, su apología y sus apologistas tienen cabida en ella.

A todo esto se le llama en los "studios" locales patriotismo, afianzamiento de la industria...

"DON QUIJOTE DEL ALTILLO", OTRO CASO MAS

EN el número anterior especificamos la índole de los personajes de películas "nacionales" que se reproduce a continuación:

Delincuentes del turf ("El caballo del pueblo"); asesinos de smocking ("Noches de Buenos Aires"); conscriptos indisciplinados y jefes desconocedores del deber militar ("La muchachada de a bordo"), 3 films Lumiton. Ladronzuelos ("Riachuelo"); estancieros que abandonan el campo y que triunfan en la ejecución de tangos ("La barra mendocina"); niñas de alta sociedad que van a buscar "romances" a un barrio de desocupados y encuentran el "romance" en forma de un cantor de tangos ("Puerto Nuevo"); tahures que se disputan la mujer a cuchillo ("Monte criollo"); ladrones de hacienda ("Loco Lindo"): 6 películas Argentino Sono Film. Un enérgico gobernante del país mostrado en forma ridícula ("Bajo la Santa Federación"); matones ("Sombras Porteñas"), 2 films P. A. F.

La última película estrenada ha sido "Don Quijote del Altillo" (primera producción S. I. D. E., dirigida por Manuel Romero, responsable de "Luces de Buenos Aires", "Noches de Buenos Aires", "El caballo del pueblo" y "La muchachada de a bordo").

"La Nación", al comentar esta película sostuvo que su protagonista "no es un Quijote, pero sí un **tarado** y un pícaro a partes iguales". Dicho tarado se enamora de una joven que, de acuerdo al cánon clásico, es pobre pero honrada. Esto no le impide salir en franco tren de diversión con el dueño de la fábrica donde trabaja, que pretende seducirla. El protagonista de marras se entera de que el tenorio es casado y, amenazándolo con un chantage, logra conseguir un puesto en la fábrica, donde sigue holgazaneando.

Es lo único que puede decirse de este film que sólo ha contribuído a añadir un personaje a la galería de tipos que, de acuerdo a las productoras locales, forman al hombre argentino.

CINEGRAF LE RECOMIENDA:

"UNA CITA PELIGROSA", porque en una interesante aunque disparatada excursión por los gabinetes de represión del espionaje durante la guerra se ha sabido entender el relato con un inteligente sentido humorístico del que sacan provecho una imponentemente hermosa Binnie Barnes, una simpática Rosalind Russell y un William Powell empeñado en no pasar de la frívola y displicente línea de "La cena de los acusados".

"MIGUEL STROGOFF", porque dentro de su género novelesco y a pesar del perjuicio que significa para la fotografía las pésimas copias que se exhiben, ha sabido darse movilidad, frecuencia en el cambio de escenarios e intenso vigor a escenas como la del suplicio del protagonista, encarnado con brillantez por Wohlbrück.

"EL MEDICO RURAL", porque es un simpático pretexto para difundir el prodigioso caso de las mellizas Dionne acercadas a la cámara, en el transcurso de un ingenuo argumento, con extraordinaria habilidad. El film es, en resumen, un entretenido marco para unas cuantas escenas documentales realizadas con pericia. La gran simpatía de las criaturas, caritas luminosas y magníficas de salud, se mezcla con la de Jean Hersholt, patriarcal rostro, para hacer del film un espectáculo amable.

"EL CLARIVIDENTE", porque el director inglés Maurice Elvey ha mantenido en casi todo su film un interés real, dentro de una atmósfera extraña, siempre sugestiva en el cinematógrafo.

CARNET DE UN ESPECTADOR

"Peligrosa"... Sí. De una peligrosidad mayor, realmente, pero no para el pobrecito Franchot Tone, sino para los pobrecitos espectadores que creemos todavía en los premios que se otorgan en Hollywood.

Ya les estoy encontrando la vuelta a los jurados. Cuando se decidieron entregar a Fredric March su estatuita estaban t o d o s emocionados por los dientes postizos con que se comía crudos a los chicos en "El hombre y el monstruo".

Ahora se han sentido transportados al paraíso del arte con esta mujer fatal de Bette Davis — si ella no dijera a cada rato que lo es, hubiese terminado la cinta sin darnos cuenta —, que reclama a gritos otra ley seca y que, para demostrar cuan peligrosa y humana es, se escarba deleitosamente los dientes con sus dedos.

"Flor de arrabal" — hemos progresado mucho últimamente con los títulos de las películas — fué producida bajo el contralor de la Legión de la Decencia, de las ligas pro moralidad y en medio de esa conmoción que, nosotros, siempre ingenuos, creímos terrible. ¿Puedo permitirme decir, a pesar de eso, que hace muchos meses no se presenta una obra tan descaradamente sexual, tan chocante para cualquier espectador a quien no le hayan dicho "usted va a ver una película cuya primera parte es sólo para hombres solos si esos hombres son marineros"?

Que "Flor de arrabal" se presente a un público de gente formal, suficientemente educada como para no asustarse de nada, ni aun del poco estético espectáculo de estas explosivas mujeres fuertes de Hollywood escupiendo a sus galanes, vaya y pase. Pero que estas cosas se muestren a chicos avispados me parece algo más necesario y sugeridor de eso que aquí, solamente aquí, resulta una mala palabra: Censura. Y estricta.

¿Cómo vamos a apreciar algunos buenos efectos de luz en "Peligrosa" y momentos excelentes de interpretación en "Flor de arrabal" — no me refiero a la nueva Jean Harlow, atacada de mal de San Vito o de manía gimnástica en los hombros, — si el conjunto es ingenuo en arte a la par que audaz en costumbres?

Es un espectáculo muy divertido ese de buscar los letreros blancos de "El rey de los condenados" entre uniformes blancos, casas blancas y pasajes blancos.

"EL ESTUDIANTE DE PRAGA"

DEL inquietante autor alemán Hans Heinz Ewers conocemos en Buenos Aires cinco versiones de sus libros: dos de "Alraune", interpretada en ambos casos por Brigitte Helm, muy bien en uno, lamentablemente en el otro, más reciente; y tres de "El estudiante de Praga".

Perteneció la segunda a los días del cine mudo y en una extraña realización Conrad Veidt aparecía como el estudiante que es ahora Adolf Wohlbrück, más hondo, más normal y más cerca de nuestro tiempo que su desorbitado antecesor.

El nuevo film es el póstumo del director Arthur Robison y no hace sino lamentar una vez más la desaparición del excelente artista a quien debemos el primitivo e insuperado "Delator".

De la historia de Balduin, que enajena su reflejo en los espejos al diablo para conseguir una mujer, Robison extrajo una obra incisiva, de sugestiva atmósfera, uniforme a la par que rica en un tono sombrío que permite sentirse apresados por el paulatino enloquecimiento del estudiante ante su suerte inquebrantable.

La presencia del demonio bajo el teatralismo del doctor Carpis, la manera algo anacrónica con que el director preocupado en otras cosas, ha dejado actuar a Dorothea Wieck, perjudican al film como en su carácter de excepcional expresión de buen cine. Pero eso es lo menos en un conjunto de calidad plástica riquísima, de sentido fotográfico superior en sus composiciones y matices y, sobre todo, en un conjunto que se eleva muy por encima de la producción del año con magistrales aciertos como los de la desesperación final del esgrimista y su extraño suicidio. Al mérito artístico y técnico de esas partes, súmase una insuperable interpretación de Wohlbrück, que motiva un estudio especial que ofreceremos en nuestro próximo número.

NOTICIARIO INTERNACIONAL

A bordo del "Queen Mary" han sido fotografiadas muchas escenas que servirán para la película "Dodsworth", que realiza William Wyler con Walter Huston, Ruth Chatterton y Mary Astor y en la que varias partes se desarrollan a bordo del gigantesco trasatlántico.

•

Se han realizado convenios al efecto entre la productora, el gobierno británico y la Cunard-White Star Line para impresionar la llegada del trasatlántico a los docks neoyorquinos. Las dos estrellas y el director volarán de Hollywood a Nueva York en el avión particular de Ruth Chatterton, subirán en Quarantine al "Queen Mary", impresionarán la película y regresarán en vuelo a Hollywood.

•

Con el título de "Cómo se hace un dibujo animado", Walter Lantz, creador del conejo Oswald, ha realizado una interesante película ilustrativa.

•

En 1935, los Estados Unidos exportaron a Italia 250 películas por las cuales debieron producir 50 en territorio italiano.

•

El gobierno mexicano acaba de subvencionar con la suma de 500.000 pesos a la empresa cinematográfica Latino Americana S. A., única productora formalmente organizada, la cual se compromete a producir un número de films cortos de educación social y propaganda en general.

•

En "El emperador de California", Luis Trenker dirige y actúa como protagonista de una película alemana cuyo personaje principal es el Colonizador Sutter, a quien anima también en Norte América Edward Arnold.

•

La nueva película de Willy Forst — número 4 en su carrera de director — es de índole frívola y tiene como intérpretes a Renata Muller, Adolf Wohlbrück y Jenny Jugo.

•

En París se ha comenzado la adaptación de la novela policial de Gastón Leroux "Mister Flow", bajo la guía de un buen director, Robert Siodmak.

ACTIVIDADES ACTUALES DE LOS INTERPRETES

WARREN William acaba de sorprender a Hollywood con la noticia de la compra, en una cantidad superior a los diez mil dólares, del resto de su contrato con la compañía que asegurara sus servicios. Al adquirir así su libertad el actor explica que se hallaba desconforme con la calidad de los papeles que se le encomendaban últimamente.

KAY Francis, que no ha tenido ocasión de vestir trajes sensacionales en "El ángel blanco", la película que ha concluído sobre la vida de la primera nurse e inspiradora de la Cruz Roja Florence Nightingale, tiene ocasión de resarcirse ahora en "Soberana de la moda".

MADGE Evans, una artista de gran mérito a la que estaban descuidando los productores, encuentra una oportunidad de lucimiento al formar con Robert Montgomery una nueva pareja.

ANNA Sten ha regresado a Hollywood en compañía de su esposo, el doctor Eugene Franke, y sin esa ola de publicidad que caracterizó su llegada a los Estados Unidos. Se dispone a interpretar una película que iba a ser realizada en Londres y que dirigirá el mismo marido de la estrella.

MARLENE Dietrich, que apenas concluya "El jardín de Allah" debe partir a Londres para cumplir sus compromisos cinematográficos con Korda, dejará a su regreso a Hollywood en calidad de interna a su hijita María, de catorce años, en un colegio británico.

ELAINE Barrie, actriz vinculada a John Barrymore en los últimos tiempos, ha experimentado ante las cámaras para pruebas dramáticas que dirige el mismo actor.

SIMONE Simon aparece en el papel de "Diana", con el que se hiciera famosa Janet Gaynor, en la nueva versión de "El séptimo cielo". Una versión hablada y sin Borzage...

BRIAN Aherne, que ha concluído la serie de sus representaciones neoyorquinas de teatro en la "Santa Juana", de Bernard Shaw, al lado de Katherine Cornell, regresó a Hollywood.

ERROL Flynn es autor de un argumento, "El rajah blanco", que será filmado con un reparto que él mismo encabeza al lado de Anite Louise y Olivia de Haviland. Flynn ha terminado días pasados su trabajo en "La carga de la caballería ligera".

MARGOT Grahame, la actriz inglesa de "El delator" y "Los tres mosqueteros", ha regresado a Londres para acompañar a su esposo y es probable que no regrese ya a Norte América.

LAS dos primeras películas de la cantante Gladys Swarthout han fracasado, a pesar de lo cual — y recordando seguramente los antecedentes de Grace Moore — se le encomendará en "Champagne wáltz" un papel adecuado a sus características. Fred Mac Murray será su compañero porque George Raft, que era el designado, se negó a obedecer las órdenes del "studio".

JOHN Beal interpreta el papel de hijo del doctor Hugo Eckener en la película que se realiza sobre el viaje del "Hindenburg".

JAMES Cagney ha ganado el proceso que entabló a los Warner por haberle obligado a hacer más de cinco películas por año en lugar de las cuatro que se habían convenido.

ERIC Linden y Cecilia Parker son reunidos a raíz de su éxito en "Ayer como hoy" en una película de viejas costumbres, también, "Old Hutch", cuyo protagonista es Wallace Beery.

AL ALCANCE DEL ULTIMO CORREO

EL color avanza. "Spawn of the North" mostrará las pesquerías de Alaska. Henry Hathaway partió ya para Ketchikan, en el archipiélago, en busca de ambientes. Dentro de pocos días lo seguirán 150 personas que encabeza Joel Mc Crea. La actriz principal es Carole Lombard.

Bette Davis y George Brent harán totalmente al aire libre "God's Country and the Woman" (El Dios del campo y la mujer).

"Desert song" mostrará, como "Ramona", el desierto. Esta última película cuenta apenas con una semana de trabajo en interiores.

El productor Merian C. Cooper sostiene que si el progreso actual es mantenido, todas las películas importantes serán realizadas en color.

•

Ricardo Cortez, que hizo teatro en los últimos meses, acaba de firmar un largo contrato cinematográfico. Myrna Loy interviene en la continuación de "La cena de los acusados". Claudette Colbert interpretará el papel de Juana de Arco. Herbert Marshall aparece al lado de la Hepburn en "Retrato de una rebelde". Florine Mc Kinney, la mestiza de "Hallelujah!", ha contraído enlace en Londres con el comediógrafo Barry Trivers. Lupe Vélez interpretará en Inglaterra "Gypsy Melody", con la orquesta de Alfred Rode. Freddie Bartholomew interpretará "Captain Courageous", de Rudyard Kipling. Henri Garat filmará en Francia "Un mal muchacho", con Danielle Darrieux, y luego "Lady Beware", con Lilian Harvey. Annabella, Francen y Signoret, que ya estuvieron juntos en "Víspera de combate", reaparecen en "Prisión de mujeres".

•

Ronald Colman debe intervenir pronto en una película inglesa desempeñando el papel de Sir Walter Raleigh. Su contrato ha sido firmado con la productora "Criterion", que se ha asegurado los servicios de Miriam Hopkins, Margaret Sullavan y Fredric March. Eric von Stroheim y Noah Beery han recibido propuestas del gobierno soviético para trabajar en la U. R. S. S. En "El piyama de Su Majestad", film inglés, Clive Brook es acompañado por Helen Vinson y Mary Carlisle.

¿QUE SE HA HECHO DE LAS ESTRELLAS DE AYER?

EN compañías pequeñas de Hollywood, que no pueden vender sus producciones a la Argentina, trabajan actualmente Norman Kerry (con Nina Quartaro en "El fantasma de Santa Fe"); Marian Nixon (con Red La Rocque en "Tango"); Irene Ware, Harry Carey, Lon Chaney hijo, Esther Ralston (con Regis Toomey en "Sombras de Oriente"); Norman Foster (con Evelyn Knapp), Conrad Nagel (con Eleanor Hunt en "Cargo amarillo"); Greta Nissen (con Don Alvarado en "Espía 877"); Bebe Daniels, Lois Wilson (con Lloyd Hughes en "Fiebre de sociedad"); John Miljan ("Asesinato en Glenn Athol"); Molly O'Day y Big Boy Williams (en "Ley del 45º"); Anita Page, Joan Marsh, Buddy Rogers, Dorothy Gish (que acompaña a Charles Laughton en "Hombres reclamados"); Virginia Cherrill, Evelyn Brent e Irene Rich en "Desfile de locura"; Ralph Forbes, Neil Hamilton, Comway Tearle (en 8 películas Mitchell); Tim Mc Coy, Wallace Ford, Bárbara Pepper, Eddie Nugent, Joyce Compton, Bárbara Bedford, Marion Shilling, Marion Burns; Tala Birell ("Angeles de blanco"); Johnny Mack Brown (5 películas "Supreme"); Jack La Rue, Sheila Terry. Se cuentan entre las figuras alejadas realmente del cine: Bessie Love, que es la esposa de un comerciante, así como Mae Mac Avoy; Norma Talmadge, que es la dueña de casa del actor George Jessel; Viola Dana, que dirige un instituto de belleza; J. Warren Kerrigan, que está dedicado a las faenas del campo, e Irene Rich, que interviene en programas radiotelefónicos.


MARIE PREVOST, CAMARERA


JACK MULHALL, TRAS DEL MOSTRADOR

CINEGRAF

Ilustración mensual

Fundada en abril de 1932

Publicada por la Editorial Atlántida, empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU.

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azopardo y México. — Buenos Aires. — PRECIO DEL EJEMPLAR EN TODA LA REPUBLICA, $ 1. LA SUSCRIPCION ANUAL: Para la Argentina, toda América y España, $ 10. El semestre, $ 6. En los demás países, $ 13, por año. Por suscripciones o ejemplares sueltos dirigirse al agente local o al revendedor más próximo. — Hay agentes de CINEGRAF en todas las localidades de la Argentina y países latinoamericanos, como también en las principales ciudades europeas. Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd. Street. — Londres: 14, Cockspur Street, S. W. 1. — París: 21, Rue de Berri, 8e. — En Berlín: Potsdamerstrasse 28, W. 35.